L'ART ANCIEN DANS LES FLANDRES

(RÉGION DE L'ESCAUT)

Cet ouvrage a été tiré à :

550 exemplaires sur papier de Hollande de la Manufacture Royale de Heelsum, numérotés de 1 à 550 ;

15 exemplaires sur papier de la Manufacture Impériale du Japon, numérotés de I à XV.

Le numéro de cet exemplaire est indiqué au tome I de l'ouvrage.

L'ART ANCIEN DANS LES FLANDRES

(RÉGION DE L'ESCAUT)

MÉMORIAL DE L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

ORGANISÉE A GAND EN 1913

PAR

JOSEPH CASIER

Président de la Commission des Monuments de Gand, Président de l'Exposition de " L'Art Ancien dans les Flandres ,,

ET

PAUL BERGMANS

Professeur et Bibliothécaire en chef de l'Université de Gand Secrétaire Général de l'Exposition de " L'Art Ancien dans les Flandres ,,

---

TOME TROISIÈME

Le Milieu : Vues de Villes.

La Vie : Vie religieuse, Vie civile, Vie intellectuelle, Vie corporative.

BRUXELLES ET PARIS

LIBRAIRIE NATIONALE D'ART ET D'HISTOIRE

G. VAN OEST & Cie, Éditeurs

1922



IMPRIMERIE
J.-E. BUSCHMANN
ANVERS

AVANT-PROPOS

Dans les deux premiers volumes du *Mémorial de l'Art Ancien dans les Flandres*, nous avons reproduit et commenté les sculptures, le mobilier, les orfèvreries, les argenteries, les miniatures de manuscrits et les tapisseries qui, à des titres divers, paraissaient offrir quelque intérêt artistique ou documentaire.

Le programme de l'exposition rétrospective de 1913 n'était pas limité aux productions artistiques de la région de l'Escaut ; ainsi que nous l'avons exposé dans la préface du tome premier, les organisateurs poursuivaient un double but : à côté des œuvres d'art, ils s'étaient efforcés de montrer le milieu dans lequel celles-ci étaient écloses. Une documentation complète à cet égard dépassait les limites d'une exposition ; elle devait nécessairement être incomplète, puisqu'elle embrassait à la fois les aspects de la vie religieuse, civile, corporative ou scientifique aussi bien que les vues de villes.

Chacun de ces ordres d'idées offrait matière à un groupement spécial assez considérable pour constituer à lui seul une exposition intéressante ; il fallut forcément restreindre ou sacrifier des apports, nonobstant leur valeur incontestable.

Et voici que, pour ce tome troisième et dernier du *Mémorial,* un choix plus difficile encore s'impose à nous pour condenser, en une centaine de planches, toute la partie documentaire de la rétrospective gantoise de 1913. Nous nous sommes attachés de préférence aux vues de villes, aux manifestations de la vie publique ou corporative ainsi qu'aux souvenirs d'anciennes gildes ; pour les autres sections, notamment la vie religieuse, la vie civile et la vie scientifique, nous avons dû nous borner à en donner une idée sommaire par un petit nombre de tableaux.

Nous inspirant du double point de vue de notre programme, nous divisons ce volume en deux parties : *le Milieu,* c'est-à-dire les villes de la région de l'Escaut ; *la Vie,* que nous envisagerons dans une série de

tableaux se rapportant à la vie religieuse, scientifique, publique ou corporative. Nous insisterons ensuite sur cette dernière, en reproduisant des insignes, des torchères, des colliers et des cartels d'anciennes gildes, confréries ou chambres de rhétorique des Flandres. L'intérêt qui s'attache à ces souvenirs nous paraît justifier la place prépondérante qui leur est accordée dans ce dernier volume du *Mémorial*. On a dit avec raison que le besoin de s'associer pour se récréer et pour manifester en commun ses croyances ou ses aspirations constitue une des caractéristiques du caractère belge. Intense au moyen-âge et au XVI[e] siècle, voire encore au XVII[e] siècle, affaiblie à la fin de l'ancien régime, détruite par la révolution de 1789, la vie corporative a repris au XIX[e] siècle ; les modalités se sont transformées, mais l'étude du passé suggère de curieuses comparaisons avec les formes actuelles de l'esprit d'association.

*
* *

Les ravages de la guerre et de l'occupation allemande au cours des années 1914 à 1918 ont entamé, dans une large et douloureuse proportion, le patrimoine artistique belge. Dans l'avant-propos du tome II de ce *Mémorial*, nous avions exprimé l'espoir de pouvoir dresser le nécrologe des objets ayant figuré à l'Exposition rétrospective de 1913 et disparus au cours de la guerre. Nos enquêtes n'ont pas abouti à des résultats suffisamment complets et précis pour nous permettre de donner une liste offrant quelque utilité ; aussi préférons-nous renoncer à notre projet.

*
* *

En terminant ce travail, nous voulons consigner ici l'expression de notre reconnaissance à nos éditeurs : malgré les difficultés et nonobstant les conditions onéreuses dans lesquelles se débat la profession de l'imprimeur, ils ont mené à terme une entreprise considérable.

Nos remercîments s'adressent encore à tous ceux qui, par le prêt de leurs œuvres d'art ou de leurs documents, ont coopéré à notre entreprise. Nous tenons, par la publication de la liste de leurs noms, à la fin de l'ouvrage, à rendre hommage à leur généreux désintéressement et à reporter sur eux la plus large part du succès qui a couronné l'effort de l'*Art Ancien* de 1913.

JOS. CASIER et PAUL BERGMANS.

Octobre 1921.

LE MILIEU
(VUES DE VILLES)

Planche CCII. — VUE CAVALIÈRE DE L'ABBAYE SAINT-BERTIN A SAINT-OMER EN 1771 (Cat. 819).

Toile. Hauteur : $0^{m}86$, largeur : $1^{m}32$ (fig. 304). *Musée de la ville de Saint-Omer.*

Le monastère de Sithieu ou de Saint-Bertin, fut fondé en 648 par Bertin et ses compagnons, moines de Luxeuil. Au xᵉ siècle, l'église abbatiale était en reconstruction ; elle fut consacrée en 1105. Une deuxième reconstruction, commencée au xiiiᵉ siècle, fut abandonnée, puis reprise sur un plan nouveau sous l'abbé Henri de Coudescure en 1326. Le chœur fut achevé en 1350. En 1415, on reprit la reconstruction de la nef et du transept ; vers 1450 ou 1451, le gros œuvre en était achevé. La tour, commencée en 1431, fut achevée en 1461. L'église fut consacrée en 1520. Les moines bénédictins furent expulsés de leur abbaye en 1791 ; des ventes successives entraînèrent la destruction de la majeure partie des bâtiments.

En 1811, la ville de Saint-Omer acheta les ruines et en exploita la démolition ; on poussa le vandalisme jusqu'à utiliser les matériaux d'un des plus beaux monuments du xivᵉ siècle pour la reconstruction d'un abattoir (1824) et d'un hôtel de ville (1834). M. Camille Enlart fait remarquer que « par une aberration inqualifiable », on démolit à cette époque le remarquable hôtel de ville du xivᵉ siècle.

De cette majestueuse église abbatiale et de l'importante abbaye, il ne reste que la tour occidentale et les ruines du bas-côté Ouest du croisillon Nord et des bas-côtés de la nef.

Le précieux tableau du Musée de Saint-Omer conserve le souvenir de ce qu'était l'abbaye Saint-Bertin en 1771, quelques années avant la dispersion de ses moines et sa destruction.

Une légende peinte à l'angle supérieur dextre indique la destination des divers bâtiments : l'abbaye était entourée d'un mur ; à l'angle Ouest, une église dédiée à saint Martin servait de paroisse ; à l'avant-plan, le quartier de l'abbé ; au centre, l'église abbatiale avec sa tour, sa haute nef et les bas-côtés au-dessus desquels passent les arcs-boutants, le transept avec bas-côtés, le chœur avec pourtour, chapelles rayonnantes et arcs-boutants. Au Sud de l'église, le monastère comportait deux préaux autour desquels se placent le quartier du prince, le vieux et le nouveau cloître, la bibliothèque, le réfectoire, la cuisine, les dortoirs, les appartements du prieur, les dépendances.

On constate aisément que l'église abbatiale et la partie antérieure des bâtiments claustraux datent du moyen-âge ; à considérer la légende, on se rend compte que les autres constructions ont été bâties ou modifiées au xviiᵉ siècle, peut-être au xviiiᵉ ; la disposition architecturale des bâtiments entourant le second préau ne laisse aucun doute à ce sujet.

Il est inutile d'insister sur l'importance de pareils documents pour l'histoire ; la minutie des détails atteste un souci d'exactitude qui augmente la valeur de ce tableau dont l'auteur est inconnu.

BIBLIOGRAPHIE :

Bulletin et Mémoires de la Société des Antiquaires de la Morinie, passim, et notamment Mémoires, t. VII (1844-1846), pp. 1-285 (*H. de Laplane*, Saint-Bertin ou Compte-rendu de fouilles faites sur le sol de cette ancienne église abbatiale).

L. Deschamps de Pas. — Histoire de la ville de Saint-Omer depuis son origine jusqu'en 1870. Arras, 1881.

PLANCHE CCIII. — VUE DU BASSIN DE LA MARINE ET DE L'ARRIÈRE-PORT DE DUNKERQUE EN 1709, PAR MATHEUS ELIAS (1658-1741) (Cat. 821).

Toile. Hauteur : 1^m^48, largeur : 1^m^72 (fig. 305). *Musée communal de Dunkerque.*

Le tableau d'Elias représente, avec une exactitude scrupuleuse, le bassin de la Marine, construit par Louis XIV, sauf en ce qui concerne le bâtiment du fond à senestre et la chapelle, qui n'ont jamais été édifiés.

Le bassin existe encore avec ses dimensions primitives ; mais depuis 1709, il a subi de notables modifications. Le tableau d'Elias constitue par conséquent un élément précieux pour l'histoire des installations maritimes de Dunkerque. On y voit, au premier plan, un pont tournant avec écluse ; le premier existe toujours ; de part et d'autre, de petits bâtiments sans étage ont conservé jusqu'à nos jours leur destination primitive de logement pour les éclusiers ; vers senestre, on aperçoit les grandes bigues ou machines à mâter.

De part et d'autre du bassin, une longue galerie ; celle de dextre, appelée autrefois *magasin particulier des vaisseaux du Roy*, fut démolie à la fin du XVIIIe siècle ; celle de senestre, destinée aux corderies, fut incendiée vers 1875.

Au-delà du bassin, à dextre, un grand bâtiment, le magasin général, terminé en 1701, mesurait 56 mètres en longueur et 12^m^50 en largeur ; il comportait à l'intérieur, outre un superbe escalier, au rez-de-chaussée une longue salle avec galeries, à l'étage, une magnifique salle d'armes de 36 mètres de longueur ; loué comme magasin au XIXe siècle, ce bâtiment fut démoli en 1896.

Seule, la partie inférieure de la chapelle fut édifiée jusqu'à hauteur du premier étage du magasin général voisin ; couverte d'un toit plat, elle servit de hangar pour les mâts. Le bâtiment à côté de la chapelle ne fut jamais qu'à l'état de projet. Dans son ouvrage sur Dunkerque, Faulconnier insère un plan qui montre toute la disposition des bâtiments autour du bassin.

Elias a peint sur sa toile les galères royales : l'*Heureuse*, la *Palme*, la *Triomphante*, la *Martiale*, l'*Emeraude* et la *Marquise ;* la Cour les avait envoyées à Dunkerque en 1701, en prévision d'une guerre avec la Hollande. Toutes sont désarmées, sauf la *Réale*, galère montée par le commandeur de la Pailleterie.

A l'avant-plan du tableau, on voit des galériens à la chaîne, et, à côté d'eux, des religieux franciscains qui les secourent ; plusieurs groupes de personnages présentent de l'intérêt au point de vue des costumes du début du XVIIIe siècle.

Ce tableau possède une réelle valeur documentaire pour l'histoire de Dunkerque. Au cours des dernières années, on a creusé une coupure pour faire communiquer largement le bassin de la Marine avec celui de l'arrière-port, qui est représenté à dextre sur la toile.

Nous devons ces divers renseignements à l'obligeance de M. le docteur Lemaire, de Dunkerque ; qu'il veuille trouver ici l'expression de notre reconnaissance.

Le tableau se trouvait à la Bibliothèque de Dunkerque ; en 1861, il fut transféré au Musée, où il est catalogué sous le n° 46 ; il est signé : *Matheus Elyas, rector Academiæ pictorum parisiensis, 1709.* Né à Peene près Cassel (Flandre) en 1658, Mathieu Elyas, Elias ou Elye, mourut à Dunkerque, le 22 avril 1741 ; élève de Philippe de Corbehem, il étudia à Paris où il devint franc-maître et se maria ; entré à l'Académie Saint-Luc à Paris, il y conquit ses grades et en devint le directeur en 1709. Après la mort de sa femme, il revint à Dunkerque et y vécut jusqu'à sa mort, survenue à l'âge de 83 ans ; il fut enterré dans la chapelle de la Sainte-Croix, en l'église Saint-Eloi. La plupart de ses toiles sont conservées dans cette église et dans celle de Saint-Jean-Baptiste de la même ville.

BIBLIOGRAPHIE :

Faulconnier. — Description historique de Dunkerque, t. II, p. 97. Bruges, 1720.

Mencel. — L'arsenal de la Marine à Dunkerque. Dans le Bulletin de l'Union Faulconnier.

Belidor. — L'Architecture hydraulique.

Durin. — Dunkerque à travers les siècles. Album d'après les plans et croquis du dépôt des cartes et plans de la Marine, à Paris.

Catalogue des ouvrages de peinture et sculpture exposés au Musée de la Ville de Dunkerque en 1870. Dunkerque, B. Kien, 1870.

E. Bénézit. — Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, t. II. Paris, G. Rapilly, 1913.

U. Thieme et F. Becker. — Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, t. X. Leipzig, Seemann, 1914.

Planche CCIV. — VUE DE BAILLEUL EN 1648, par Henri Hondius (non cataloguée).

Gravure. Hauteur : $0^{m}277$, largeur : $0^{m}410$ (fig. 306).

Bibliothèque de l'Université, Gand.

Cette estampe rare n'a pas été portée au catalogue de l'Art ancien dans les Flandres, par suite de son arrivée tardive. Elle fut longtemps considérée comme étant une vue de la commune de Schellebelle (Belle aan de Schelde) près Wetteren, d'après l'inscription gravée sous la scène : SCHELLE-BELLE SIVE BELLIACUM IN FLANDRIA. Elle offre une intéressante représentation de kermesse flamande, animée de danses et de jeux populaires, mais elle constitue surtout un document topographique fort intéressant.

Au fond de la grand'place, on aperçoit un important monument accosté d'une tour, derrière lequel se dessine une église dont la tour porte une flèche élancée. Jamais Schellebelle n'a possédé des monuments aussi considérables que ceux figurés ici ; d'ailleurs les monuments sont ceux encore existant en 1913 à Bailleul, à savoir les Halles et le Beffroi, reconstruits après 1582 et servant à l'époque moderne d'hôtel-de-ville, ensuite l'église Saint-Vaast et Saint-Léonard, presque entièrement reconstruite après les guerres de religion de 1587 à 1609.

La comparaison avec une photographie de l'aspect de la place de Bailleul, avant la destruction de la petite ville au cours de la guerre de 1914-1918, est concluante, si l'on tient compte du fait que le graveur a oublié de retourner son dessin en le traçant sur cuivre; un examen de la gravure par transparence fait voir les bâtiments à la place qu'ils occupent en réalité l'un par rapport à l'autre. Une comparaison avec la planche du tome II de la *Flandria illustrata* de Sanderus parait concluante en faveur de Bailleul, Belle tout court, chef-lieu d'un ancien doyenné du diocèse d'Ypres, actuellement commune française de l'arrondissement d'Hazebrouck dans le département du Nord.

L'auteur de cette gravure est Henri Hondius ou De Hondt, orfèvre et graveur, né à Duffel, le 9 juin 1573, mort à La Haye après 1649 ; on ne peut le confondre avec le cartographe et graveur Henri Hondius, né à Londres de parents gantois, mort à Amsterdam en 1652, l'auteur du grand plan de Gand en 1641.

Henri Hondius de Duffel fut l'élève du graveur Jan Wiericx, puis de Jan Vredeman de Vries et de Samuel Marclois ; il voyagea beaucoup, en France, en Allemagne, en Angleterre et s'établit ensuite à La Haye, où il mourut en 1610 ; on lui doit de nombreux portraits et des estampes à sujets religieux ou profanes.

Cette planche est cataloguée par Ch. Le Blanc sous le titre : *Vue d'un village avec réjouissances champêtres, 1647*, et par Edmond de Busscher sous celui de *Réjouissances villageoises*. Elle est signée *Hondius fecit Aetat* : *75:1648* ; au centre, la mention de l'éditeur : *Rombout van den Hoeye ex.;* sous le sujet, à senestre de la légende, un autre éditeur est mentionné : *Seger Tilemans Excudit*. L'exemplaire de la Bibliothèque de Gand est catalogué G 3817[1] ; il n'est plus à pleines marges.

BIBLIOGRAPHIE :

Paul Bergmans. — Schellebelle ou Bailleul, dans Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand, 21e année, p. 178. Gand, Siffer, 1913.

Edmond de Busscher. — Notice sur Henri Hondius, dans Biographie Nationale, t. V. Bruxelles, 1876.

Ch. Le Blanc. — Manuel de l'amateur d'estampes, t. II, p. 382, nº 50. Paris, 1856.

Eugène Cortyl. — Bailleul, dans la treizième livraison de l'Atlas des Villes de la Belgique au XVIe siècle, par Jacques de Deventer. Bruxelles, s. d.

A. Sanderus. — Flandria illustrata, t. II, p. 544. Cologne, 1644.

PLANCHE CCV. — VUE DE VALENCIENNES AVEC REPRÉSENTATION D'UN ESTURGEON PECHÉ DANS L'ESCAUT EN 1648 (Cat. 834).

Toile. Hauteur : 1m04, largeur : 2m89 (fig. 307). *Musée de l'Hôtel-de-ville, Valenciennes.*

La pêche d'un esturgeon dans l'Escaut à Valenciennes a paru un événement assez exceptionnel pour être fixé par la peinture, et le Musée de la ville conserve plusieurs tableaux de ce genre, dont l'intérêt s'accroît par la vue panoramique qui en forme le fond. Celui qui a figuré à l'Exposition de 1913 et que nous reproduisons ici, commémore la pêche d'un esturgeon en 1648 et a été exécuté vraisemblablement la même année. Par un scrupule d'exactitude, le peintre anonyme a donné au poisson sa dimension réelle, environ 2m10 ; une

inscription commémore la capture : *Grandeur de l'esturgeon prins le 24 d'Apvril 1648 en la rivièrete d'Escornais à l'opposite de la ruelle Haprois lequel pesoit cent trente-cinq livres. 1648.* Au second plan est représentée la capture elle-même.

La vue de Valenciennes, représentée à l'arrière-plan, paraît être une reproduction assez fidèle de la silhouette des monuments civils et religieux existant à la date de 1648. Nous ignorons s'il existe une vue de la ville d'après laquelle ce tableau aurait été peint. M. Bauchond nous signale que la seule vue de l'époque qui ressemble à cette figuration de la ville et qui soit publiée en gravure, est celle qui figure au haut du plan de Valenciennes paru en 1639 en tête du livre d'Henri d'Oultreman.

La porte fortifiée, située vers dextre, est celle de Lille ou *porte Tournaisienne ;* un peu vers senestre, le clocher est probablement celui de l'église de la Salle le comte ; on remarque ensuite le clocher pointu des Carmes, la tour carrée de Saint-Nicolas, les deux clochers pointus de Saint-Jacques, les bâtiments de l'église Saint-Jean et, au-dessus de la tour, le beffroi. Après celui-ci, les monuments qui devraient être Notre-Dame de la Chaussée, Notre-Dame la Grande, Saint-Vaast, sont trop mal figurés pour qu'on ose les identifier avec quelque chance de certitude. Telle quelle, la vue permet de se faire une idée d'une cité que Guicciardin qualifiait à la fin du XVIe siècle d'«élégante et magnifique». On trouvera deux panoramas un peu postérieurs de Valenciennes, dans la célèbre série des *Victoires de Louis XIV : Valenciennes prise d'assaut et sauvée du pillage par la clémence du Roy, le 16 mars 1677* (grande gravure de R. Bonnart d'après F. Vander Meulen) et *Valencienne ville du Haynaut* (gravure de Jean d'Olivar).

La coutume de représenter une pêche extraordinaire était connue ailleurs : en 1625, le magistrat de Tournai charge Jean de Beaurepaire de peindre « un esturgeon pris vif en la rivière de ceste ville, pour la grandeur duquel et pour mémoire a esté trouvé bon de le mectre en tableau en ces halles ».

BIBLIOGRAPHIE :

Henri d'Oultreman. — Histoire de la Ville et Comté de Valenciennes. Douay, Wyon, 1639. On y trouve une carte divisée en 10 parties.

(*Desfontaines de Preux*). — Précis historique et statistique sur la ville de Valenciennes. Valenciennes, J. B. Henry, 1825.

Jacques de Deventer. — Atlas des Villes de la Belgique au XVIe siècle. Notice sur Valenciennes par H. Wallon.

A. de la Grange et L. Cloquet. — Études sur l'art à Tournai, t. II, p. 187.

Planche CCVI. — VUE DE L'ABBAYE SAINT-AMAND, par J. F. Neyts (Cat. 893).

Toile. Hauteur : 1^{m}10, largeur : 2^{m}00 (fig. 308). *Musée des Beaux-Arts, Valenciennes.*

L'antique Elnon a pris le nom de Saint-Amand en l'honneur du fondateur de la célèbre abbaye érigée au milieu du VIIe siècle en Pévèle et détruite presque totalement à la fin du XVIIIe. L'opulence de ce monastère permit aux abbés des XVIe et XVIIe siècles de reconstruire la majeure partie des bâtiments claustraux.

La tour de façade et la première travée de la nef de l'église abbatiale, ainsi que l'importante porte d'entrée du monastère sont les seuls vestiges d'une grandeur évanouie. Cette tour fut construite en même temps que l'abbatiale par le soixante-seizième abbé de Saint-Amand, dom Nicolas Dubois, mort le 10 octobre 1673, dans la 52e année de sa

prélature. Doué d'une énergie peu commune, il entreprit ce travail important vers 1632 et le mena à bien. Il nourrissait depuis le début de ses fonctions ce vaste dessein; des difficultés nombreuses en retardèrent l'exécution ; c'est ce qui explique, dit-on, que le monument, élevé dans la seconde moitié du XVIIe siècle, procède plus des traditions architecturales de la région locale et flamande que du style de la région française. Le plan de l'église est conçu sur une échelle importante, ainsi qu'en témoigne la toile de Neyts ; l'abbé Dubois fut à la fois architecte, dessinateur, directeur et piqueur des travaux. Frappé d'apoplexie en 1663, il se faisait porter sur un brancard au milieu des travaux. L'église fut consacrée en 1672.

L'église abbatiale et le monastère de Saint-Amand passaient, au XVIIe siècle, pour la merveille de la région. L'historiographe de Louis XIV, l'académicien Pellisson, visita l'abbaye en 1670 avec des personnages de qualité ; les courtisans, habitués cependant au faste du roi-soleil, furent émerveillés, et Pellisson écrivit à Mlle de Scudéry que « l'abbaye et l'église particulièrement, est bien l'édifice le plus beau et le plus surprenant qu'il ait vu de sa vie ».

Le soubassement en bossage de la tour comprend toute la largeur de la façade ; la porte est surchargée d'ornements ; plus haut, la perspective fuyante de la triple nef de l'église, sculptée dans la pierre et animée de figures plus grandes que nature, produit un effet bizarre. Cinq rangs superposés de colonnes soutiennent une balustrade décorée de figures d'abbés que domine le clocher en pierre, dont le sommet atteint près de 90 mètres. La tour est épaulée de part et d'autre par une tour de moindre élévation et couverte en belvédère ou dôme ajouré.

L'autre construction claustrale échappée à la rage destructrice de tant de révolutionnaires servait autrefois d'entrée principale au monastère et à la magistrature de la ville exercée par les abbés ; c'est un bâtiment carré flanqué de deux tours octogonales. Construit en 1632, il a les allures d'une porte de ville.

Le tableau de Neyts est de grande importance puisqu'il conserve le souvenir d'une des plus puissantes abbayes de la région de l'Escaut supérieur ; il suffit de compter les travées de la nef et du croisillon sud du transept, pour être frappé des dimensions exceptionnelles de l'édifice. Les principaux détails architecturaux sont indiqués avec une précision suffisante pour donner une idée du style adopté par l'abbé Dubois. Sa conception, conforme aux tendances du milieu du XVIIe siècle, subit néanmoins encore l'influence de la tradition médiévale, notamment dans les arcs-boutants épaulant le clair étage de la nef et du transept.

Le plan de l'église comportait deux transepts, l'un de 71 mètres, l'autre de 49 mètres de longueur ; 83 mètres séparaient la tour du chevet. De nombreuses œuvres d'art décoraient ce temple, notamment le célèbre triptyque du martyre de saint Étienne, que peignit Rubens et qui est un des joyaux du beau musée de Valenciennes.

L'ancienne entrée du monastère, transformée en hôtel de ville, était flanquée de deux pavillons octogones d'une belle élégance ; au centre, une tour complète heureusement un ensemble qui ne manque pas de grandeur.

Le tableau est signé, au bas, à droite : J. F. Neyts. On n'a pas de renseignements sur cet artiste ; d'après le catalogue du Musée de Valenciennes, il aurait exercé son art à Anvers et aurait été reçu, en 1707 ou 1708, dans la gilde Saint-Luc. Les *Liggeren* mentionnent, en effet, en 1707-1708 comme fils de maître, « Joannes-Franciscus Nyts ». Le catalogue de l'*Art Ancien dans les Flandres* qualifie Neyts de moine de l'abbaye de Saint-Amand ; cette assertion ne concorde pas avec la notice du Musée de Valenciennes. Nos recherches n'ont pu élucider la biographie du peintre.

BIBLIOGRAPHIE :

Notes sur le Département du Nord provenant des papiers de Léon Palustre, dans la Revue de l'Art Chrétien, 4e série, t. VIII (XLVIe de la collection), 1897, p. 153.
Bulletins de la Gilde de Saint-Thomas et Saint-Luc, t. X, XXXe session, 1896, p. 105.
Jules Pillion. — Catalogue des peintures, sculptures, pastels et dessins exposés dans le Palais des Beaux-Arts de la ville de Valenciennes. Valenciennes, Mustilier & Cacheux, 1909.
V. Courmaceul. — Histoire de la ville et de l'abbaye de Saint-Amand en Pévèle. Valenciennes. 1866.
Ph. Rombouts et Th. van Lerius. — Les Liggeren de la gilde anversoise de Saint-Luc, t. II, p. 658.

Planche CCVII. — LA GRAND' PLACE DE TOURNAI AU JOUR DE L'INAUGURATION DE CHARLES II D'ESPAGNE (Cat. 895).

Toile. Hauteur : 0^m34, largeur : 0^m53 (fig. 309). *Musée de la ville de Tournai.*

Ainsi que l'atteste une inscription à l'angle inférieur senestre du tableau, celui-ci représente la « Solemnité » du Serment prêté par le magistrat de Tournai à Charles II, roi d'Espagne en 1669 ; la cérémonie est pareille à celle que peignit François Duchastel pour la ville de Gand et qui eut pour théâtre le marché du vendredi de Gand en la même année (voir fig. 367, planche CCLXII du présent volume).

A Gand, le marquis de Castel Rodrigo, lieutenant gouverneur, fit et reçut le serment accoutumé ; à Tournai, il délégua le marquis de Trazegnies. La cérémonie de l'inauguration eut lieu le 24 février 1666, jour de la fête de saint Mathias ; les archives de Tournai conservent le récit des festivités et des pourparlers au sujet des estrades, de leur ornementation et des dépenses afférentes. Charles Demain, grand doyen de la corporation des apothicaires et épiciers, fit deux chronogrammes qu'on plaça au fond des estrades latérales avec les armes royales : *aD VIrtUteM specVLare* et *Vt ConserVes fIDeLe regnVM* : il y eut d'autres chronogrammes que nous croyons inutile de reproduire ici. Trois estrades étaient dressées : au centre, avec tentures rouges, pour le magistrat et le marquis de Trazegnies ; les deux autres, ornées de tapisseries, abritaient d'un côté les grands doyens, le chapelain et le conseiller, de l'autre, le sous-doyen, le greffier, les procureurs et seconds doyens.

La scène se passa sur la grand'place de Tournai ; les estrades furent placées au côté Sud. Au centre du tableau, on aperçoit la partie supérieure de la Halle au draps, qui remplace l'ancienne maison à la treille ; construite en bois au XIIIe siècle, elle servit de Halle aux toiles, draps et autres marchandises ; une tempête l'ayant renversée en 1606, elle fut rebâtie dans des proportions plus considérables d'après les plans et par les soins de Quentin Rate. A la fin du XVIIIe siècle, elle fut détournée de sa destination et servit de corps de garde et d'école de dessin. Elle s'effondra en partie en 1881 ; rebâtie sans retard, elle devint le local des musées.

A senestre de la Halle aux draps, les pignons sont ceux de maisons encore existantes, mais dont les façades ont été modifiées ou prétendûment restaurées.

Cette toile est un précieux document au point de vue de l'architecture et des usages publics de l'époque. M. Hocquet, archiviste de Tournai, l'attribue à Michel de Bouillon, franc-maître de la corporation des peintres tournaisiens en 1638.

A l'angle inférieur senestre de la toile, on lit l'inscription : SOLEMNITE DV SERMENT PRESTE PAR LE MAGISTRAT DE TOVRNAY A CHARLES II ROY DES ESPAGNES LE 24 FEVRIER.

BIBLIOGRAPHIE :

Tournai archéologique en 1895. Tournai, Casterman, 1895.

Louis Cloquet. — Tournai et le Tournaisis. Bruges, Desclée, de Brouwer, 1884.

Fernand Desmons. — Tournai durant le règne de Louis XIV. Dans les Annales de la Société Historique et Archéologique de Tournai. Nouvelle série, tome IX, pages 238 et suiv. Tournai, Casterman, 1905.

U. Thieme et F. Becker. — Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, t. IV (Leipzig, 1910), p. 444.

LA RUE DE PONT A TOURNAI AU XVIIe SIÈCLE (Cat. 896).

Toile. Hauteur : 0^m35, largeur : 0^m44 (fig. 310). *Musée de la ville de Tournai.*

Une rixe entre marchandes de fruits sert de prétexte à cette toile qui perpétue le souvenir d'une des anciennes rues de Tournai, la rue de Pont; l'artiste du XVIIe siècle l'a peinte avant sa transformation et celle de la tour de l'église Saint-Brice qu'on aperçoit dans le fond du tableau.

A l'avant-plan, le *pont à ponts* dans sa forme ancienne et avant les travaux importants qui modifièrent les quais sous Louis XIV ; les maisons figurées ont été transformées. La façade à senestre, à l'angle de la rue et du quai Vifquin actuel, rappelle l'ancienne Halle des échevins de Saint-Brice, datant vraisemblablement du XVe siècle. L'enfilade des pignons de la rue de Pont donne un aperçu intéressant de l'architecture civile à Tournai aux XVIe et XVIIe siècles ; on remarquera notamment les auvents placés à un ou plusieurs des étages des maisons. L'ensemble est pittoresque.

M. Soil de Moriamé met en doute l'ancienneté de cette toile ; à ses yeux, elle ne daterait pas du XVIIe siècle et ne serait qu'une copie plus récente d'une œuvre antérieure, mais inconnue.

BIBLIOGRAPHIE :

Tournai archéologique en 1895. Tournai, Casterman, 1895.

PLANCHE CCVIII. — PRISE DE MONS (avril 1691), par ADAM-FRANÇOIS VANDER MEULEN (1632-1690) (Cat. 893).

Aquarelle. Hauteur : 0^m47, largeur : 2^m60 (fig. 311).

Manufacture nationale des Gobelins, Paris.

La planche ici reproduite n'est que la partie principale et centrale d'une aquarelle importante consacrée par son auteur à rappeler le siège et la prise de Mons par les armées

de Louis XIV en avril 1691. Elle donne une vue intéressante de la ville et de ses fortifications à cette époque. Au point culminant du mont (*mons*) qui donne son nom à la ville, se dresse le beffroi, dit tour du château ou de César, commencé en 1661 et terminé en 1672 d'après les plans de Louis Ledoux, ingénieur-architecte et sculpteur à Mons, et de l'ingénieur Anthoni. Vers dextre, on aperçoit la masse imposante de l'église collégiale Sainte-Waudru, monument grandiose commencé en 1450, consacré en 1589 et terminé vers 1687. La tour de la façade occidentale fut projetée dans des proportions importantes, mais elle ne fut jamais édifiée plus haut que le faîte du toit de la nef majeure.

D'autres tours émergent des toits de la ville, notamment celle de l'église Sainte-Élisabeth.

A l'avant-plan, les terrains inondés sont coupés de rigoles ; les remparts et des redoutes émergent des eaux provenant sans doute de la Trouille, rivière autrefois navigable et coulant au pied de la colline de la ville haute.

Dans le ciel de la composition, approximativement au milieu, on lit : *le s^r Martin* et ces mots : *Le Roy a choisy ce desseing le 3 Aoust 1692,* avec la signature : *Devillacerf.* Le catalogue des Gobelins remarque que ces lignes semblent indiquer que J.-B. Martin (1659-1725) fut chargé par un fonctionnaire des Gobelins, nommé De Villacerf, d'exécuter un tableau d'après l'aquarelle prise sur place par Adam-François Vander Meulen.

Cette aquarelle, ainsi que deux autres du même peintre, ont servi pour les tableaux conservés au Musée du palais de Versailles (n°s 2061 et 2079 du catalogue d'E. Soulié.)

Adam-François Vander Meulen naquit à Bruxelles, en 1632, de Pierre et Marie van Steenwege ; il mourut aux Gobelins le 15 octobre 1690. Il fut inscrit le 18 mai 1648, dans le métier des peintres de Bruxelles ; entré comme apprenti à l'atelier de Pieter Snaers ou Snayers, peintre de bataille, il en subit fortement l'influence et en imita la manière. Consulté par Colbert, Lebrun signala les mérites de Vander Meulen et engagea le ministre à l'attacher au service du Roi, à la manufacture des Gobelins ; il y fit de nombreux cartons de tapisseries. Il fut l'un des plus actifs collaborateurs de Charles Le Brun qui, sur l'ordre de Louis XIV, dessinait sur place, à la suite des armées, les villes, forteresses ou scènes de combat, au cours des campagnes de Flandre et d'ailleurs. Ses vues de villes et de leurs édifices y sont traitées avec un soin extrême ; elles contiennent de précieuses indications.

La plupart des dessins que possède la manufacture nationale des Gobelins proviennent de l'atelier de Vander Meulen. Ce fut lui qui peignit la plus grande partie des modèles de la célèbre série de tapisseries connue sous le nom d'*Histoire du Roi.*

BIBLIOGRAPHIE :

Charles Rousselle. — Les agrandissements successifs de Mons, dans les Annales du Cercle archéologique de Mons, 1873.

J. J. Guiffrey. — Inventaire des tableaux et dessins trouvés aux Gobelins après la mort de Van der Meulen. Dans les Nouvelles Archives de l'art français, IIe série, t. I, 1879.

J. J. Guiffrey. — Mémoires de tout ce que François Van der Meulen a peint et dessiné pour le service de Sa Majesté depuis le 1er avril 1664. Dans Nouvelles archives, même tome que ci-dessus.

Alfred Darcel et Jules Guiffrey. — Histoire et description de la Manufacture Nationale des Gobelins, p. 54. Paris, Plon, s. d.

Alphonse Wauters. — Adam-François Van der Meulen, dans la Biographie nationale.

Planche CCIX. — LA GRAND' PLACE D'YPRES AU XVIIIe SIÈCLE (Cat. 906 et 907).

Toile. Hauteur : 0m71, largeur : 1m77 (fig. 312). *Musée de la Ville d'Ypres.*
Toile. Hauteur : 0m40, largeur : 1m46 (fig. 313).

Les deux vues de la grand' place d'Ypres reproduites sur cette planche sont prises chacune dans une direction diamétralement opposée.

Pour celle que donne la fig. 312, le peintre s'est placé près de l'hôpital Notre-Dame qui occupe le côté Est de la place, entre les rues de Thourout et de Menin. Au premier plan, s'élevait la fontaine monumentale datant de 1682 ; de part et d'autre, les rangées de maisons des côtés Sud et Nord de la place convergent perspectivement vers les Halles et la rue au Beurre.

Du côté senestre, trois bâtiments attirent l'attention : tout d'abord une construction à rez-de-chaussée et deux étages ; les fenêtres de ceux-ci sont en tiers-point à meneaux et remplages ; elles sont abritées contre l'eau par un cordon en larmier épousant les formes des arcs. A la naissance de la toiture, un cheneau avec balustrade pleine couronnée de merlons se relie, aux angles de la construction, à deux échauguettes également à merlons. Le double versant des deux pignons est à gradins. Cette maison de la Douve (*de Dovye*) paraît, si l'on peut s'en rapporter aux indications du tableau, inspirée de la façade latérale des Halles et pouvoir être datée d'environ 1400 ; la façade en fut modifiée avant 1774, si l'on se rapporte au tableau du Musée d'Ypres reproduit par Henri Hymans dans *Gand et Ypres* (collection des *Villes d'Art célèbres*) et daté de ce millésime.

A côté, une autre construction non moins importante, la Châtellenie *(Kastelnye)*, est surmontée d'une toiture percée de nombreuses lucarnes ; la façade compte également un rez-de-chaussée simple et deux étages séparés par un rang de médaillons entre deux cordons.

La troisième maison, moins haute, a également ses pignons à gradins ; elle forme le coin de la Grand'Place et de la rue de Dixmude.

Au-delà de celle-ci, une rangée de huit maisons se prolonge jusqu'à la *Conciergerie* construite en 1624-1625. Cette gracieuse façade formait angle et s'harmonisait parfaitement avec le *Nieuwerk* construit, après de longues et nombreuses tergiversations, de 1622 à 1624, par Laureins de Haese, maître tailleur de pierres à Gand, et Gilles van Waesberghe, maître maçon dans la même ville, d'après les plans présentés, en 1576, par Jean Sporeman, « ingénieur architecte à Gand ». Celui-ci devait jouir de quelque renommée ; peut-être est-il l'auteur de la belle maison sise à Gand au coin des rues des Champs et des Foulons : avant la transformation partielle de la façade principale de ce dernier immeuble par l'architecte De Wilde, la disposition générale des fenêtres, de leurs tympans, de leurs moulures, comme aussi la forme des lucarnes du toit ressemblaient étonnamment à celles du Nieuwerk ; on s'en rendait aisément compte avant la transformation fâcheuse de cette maison qui fut habitée par le comte d'Alcantara-Schamp. Les photographies qui en ont été prises semblent confirmer l'hypothèse de la communauté de conception de cette construction et du Nieuwerk d'Ypres. La destruction de ce dernier par les canons allemands (1914-1918) fait doublement déplorer la détestable transformation de la belle demeure patricienne gantoise.

Le Nieuwerk occupait le côté Est des Halles ; celles-ci profilent leur masse imposante dominée par la majestueuse silhouette de l'antique beffroi ; au-dessus de la toiture de l'aile orientale, on aperçoit le transept, le chœur et la tour de Saint-Martin. Les Halles sont une

des plus belles constructions civiles du moyen-âge ; leur construction s'espace du milieu du XIIIe siècle jusqu'au début du XIVe ; les vandales allemands du XXe siècle les ont détruites au cours de la guerre de 1914-18. N'en restera-t-il d'autre souvenir que la reproduction des deux toiles dont nous nous occupons et les photographies répandues, il est vrai, dans le monde entier ? Pour l'honneur de la Belgique, une restauration paraît s'imposer.

Le tableau (fig. 312) n'est ni daté ni signé ; il doit avoir été peint après 1682 et avant 1774, pour les motifs indiqués plus haut ; s'il fallait préciser, la date de 1725 à 1740 paraît s'adapter le mieux aux costumes des personnages que le peintre a représentés sur la place.

Pour la seconde toile (fig. 313), notablement inférieure à la précédente (fig. 312), le peintre s'est placé à l'autre extrémité de la place, à la hauteur de la rue de Lille ; les Halles se trouvent au premier plan, à dextre ; l'hôpital Notre-Dame occupe l'extrême arrière-plan du tableau, et les deux côtés de la place convergent vers l'hôpital et la fontaine monumentale.

Le manque d'exactitude du peintre se révèle notamment dans la façade des Halles ; il paraît ne pas se douter de la forme des fenêtres surmontant immédiatement les ouvertures du rez-de-chaussée ; celui-ci est également rendu de façon médiocre. Comme sur le tableau précédent, un perron à double escalier est disposé au pied du beffroi ; on le trouve déjà sur des gravures du XVIIe siècle ; sa disparition en 1848 dégagea le passage central et rendit aux Halles leur majestueux caractère.

On remarquera également que la maison *De Dovye* n'a plus ses fenêtres en tiers-point ni son important cheneau ; il apparaît sur cette toile (fig. 313), tel qu'on le voit sur le tableau de 1744, signalé par Henri Hymans.

La série de maisons du côté Sud de la place (senestre de la toile) donne un aperçu intéressant des pignons yprois en bois ou briques.

Dans le ciel nuageux, le peintre a placé les armoiries de Flandre et d'Ypres.

Sur la place circulent un carrosse, un chariot, un cavalier, des soldats, des promeneurs ; on y voit des échoppes de marchandes.

Pas plus que l'autre tableau, celui-ci n'est signé ni daté, mais il paraît postérieur au précédent; peut-être pourrait-on proposer une date aux environs de 1760. L'auteur est inconnu.

Les deux toiles sont détruites ; elles sont partagé le sort malheurcux de la jolie cité.

BIBLIOGRAPHIE :

Jacques de Deventer. — Atlas des villes de Belgique aux XVIe siècle, notice sur Ypres par H. Hosdey.
Alphonse van den Peereboom. — Les Halles d'Ypres. Ypres, Simon Lafonteyne, 1878.
Camille Enlart. — Manuel d'archéologie française, t. II. Paris, Picard, 1904.
Henri Hymans. — Bruges et Ypres. Collection des Villes d'art célèbres. Paris, H. Laurens, 1901.
V. de Deyne et A. Butaye. — Ypres. Guide illustré du touriste. Liège, Bénard, s. d.

Planche CCX. — PLAN PANORAMIQUE DE LA VILLE DE DIXMUDE EN 1716 (Cat. 908).

Toile. Hauteur : 1^m06, largeur : 1^m32 (fig. 314). *Ville de Dixmude.*

Ce plan de la ville de Dixmude est d'autant plus précieux que la jolie cité a été complètement détruite au cours de la guerre de 1914-1918. Peint avec minutie, il n'est peut-

être pas d'une exactitude complète ; quelques constructions, notamment l'église principale, *de Groote Kerk,* le béguinage et quelques autres, sont néanmoins rendues avec assez de fidélité pour que leur souvenir soit assuré. Un cartouche avec légende flamande, au bas de la toile, énumère les noms des constructions ou cours d'eau indiqués par une lettre.

Au Nord de l'église principale, l'hôtel de ville, *het stadthuys*, datant de 1514 ; plus bas, le couvent des franciscains, *het recolete kloster* et celui des pénitentes, *het penitente kloster ;* plus bas encore, le couvent des sœurs noires, *het zwarte zusters kloster*, près du rempart ; plus à dextre, l'hôpital Saint-Jean, *het Sint Jans Gasthuys*, la maison du Saint-Esprit, *het H. Geest huys*, l'école des pauvres, *de arme schole;* puis, en remontant vers le béguinage, *het beghynhof*, situé au delà du canal de la ville, *de stede vaert,* on rencontre, non loin de la grand'place, *de groote maerkt,* le local de la gilde de Saint-Georges, *Sint Joris Gilde huys*, celui de la confrérie Saint-Sébastien, *Sint Sebastiaens gilde huys*, celui de la confrérie de Sainte-Barbe, *de gilde van Sinte Barbara*, le couvent des Dominicains, *het Predickheeren huys*, le prieuré, *de priorije.*

Une route quitte Dixmude vers l'Ouest et, après un coude près d'un moulin, se dirige vers le haut pont, *de hooghe brugghe*, pont-levis au-dessus de l'Yser sur lequel circulent des bateaux ; la légende l'appelle *den Dyser*, *loopende van Yper naer Nieuwpoort ;* en aval du pont, un chantier, *de schipwerckerye.*

Il est intéressant de comparer ce plan panoramique avec celui dressé au XVIe siècle par Jacques de Deventer et de constater les changements apportés à l'aspect de la ville, notamment par la construction de l'enceinte fortifiée.

Aux angles supérieurs de la toile, les armes de Berg *(d'argent au lion de gueules armé, lampassé et couronné d'or, à la bordure de sable chargée de onze besants d'or*) et de Dixmude *(fascé d'or et d'azur de 8 pièces*) sont tenues par des angelots. Au centre, une banderole porte le millésime 1716 séparé en deux par le mot Dixmude.

D'après les archives de Dixmude, en 1697, Oswald, comte de Berg et de Ritberg, était en possession de la seigneurie de Dixmude ; en 1715, celle-ci appartenait à sa femme, douairière de Berg, qui prenait aussi le titre de comtesse de Dixmude ; elle avait le droit, comme ses prédécesseurs, de renouveler le magistrat de la ville, consistant en deux bourgmestres et trois échevins.

BIBLIOGRAPHIE :

A. Sanderus. — Flandria illustrata, t. II. Cologne, 1644.

F. vande Putte. — Histoire de la ville de Dixmude et de ses châtelains, dans les Annales de la Société d'Émulation pour l'histoire et les antiquités de la Flandre Occidentale, tome III. Bruges, Vande Casteele-Werbrouck, 1842.

Jacques de Deventer. — Atlas des Villes de la Belgique au XVIe siècle ; notice sur Dixmude, par Emile Vanden Bussche.

PLANCHE CCXI. — LE SIÈGE DE NIEUPORT EN 1600 ET PLAN DE LA VILLE ET DES ENVIRONS. (Cat. 909).

Toile. Hauteur : 1m13, largeur : 1m46 (fig. 315). *Ville de Nieuport.*

Cette toile donne une vue à vol d'oiseau de la ville de Nieuport et de toute la région avoisinante, pendant le siège qu'y soutint victorieusement le comte de Belgiojoso pour

l'archiduc Albert contre les troupes et la flotte du prince Maurice d'Orange. La légende placée en haut de la toile est explicite : *Dit is het belegh van Nieuport;* dans un cartouche au côté senestre, on lit l'inscription-chronogramme suivante : *Cronicon. MaVrVs besetten zWaer-heeft ons zeere Doen sneVen-eer aLbertVs Voor Waer-ons heeft ontset gheghеVen* (1600).

Des inscriptions désignent les villages avoisinants (Ramscappel, Westhende, Sint-Joris, Lombartzyde), les positions des armées, leurs défenses, etc. Le peintre a choisi le moment où les assiégés, par un suprême effort, obligent les assaillants à la retraite ; le camp de Maurice d'Orange est figuré à senestre, près du cartouche à chronogramme ; la flotte a hissé ses voiles et, profitant d'un vent de terre, elle s'apprête à s'éloigner du rivage.

Ce tableau ne donne que des renseignements vagues au sujet de la topographie locale ; l'échelle est trop petite pour fournir d'autres renseignements que ceux concernant le tracé régulier des rues ; on distingue toutefois suffisamment l'église principale Notre-Dame, rebâtie au XVe et XVIe siècles, ainsi que la Halle voisine du XIVe siècle, et on peut se rendre compte de la «bonne villette» qu'était Nieuport d'après Guicciardin. Le plan renseigne aussi approximativement au sujet du régime des eaux, du long chenal du port, des écluses, du système de fortifications.

Pour incomplet fût-il, il constituait pour Nieuport un souvenir de son histoire. Nous ignorons si cette peinture a péri dans le désastre qui a frappé la cité au cours de la guerre 1914-18 ; elle ornait une salle du charmant hôtel de ville que les canons allemands ont détruit presque totalement.

L'hôtel de ville de Nieuport possédait aussi une toile moderne de très grande dimension (6^{m}05 × 3^{m}96) représentant le même événement ; due au peintre hollandais Louis Moritz (1773-1850), elle avait été donnée à la ville, en 1825, par le roi Guillaume Ier des Pays Bas.

BIBLIOGRAPHIE :

Jacques de Deventer. — Atlas des Villes de la Belgique au XVIe siècle ; notice sur Nieuport par Wauwermans.

(A. Meynne). — Histoire de Nieuport, par A. M. Nieuport, 1876, pp. 142-143.

PLANCHE CCXII. — VOLETS D'UN RETABLE DU XVIe SIÈCLE AVEC VUES DE NIEUPORT (Cat. 910 et 911).

Bois. Hauteur : 1^{m}16 ; largeur : 0^{m}94 (fig. 316 et 317). *Ville de Nieuport.*

Ces deux peintures sont les revers de volets, représentant des scènes de la vie de saint Antoine et saint Bernard ; on ne sait s'ils proviennent d'un retable ou d'un triptyque.

D'après la tradition, ces deux vues de ville concerneraient Nieuport ; mais aucun document probant ne corrobore cette opinion. On y voit, il est vrai, un port, un quai de déchargement, la mer, une plage, des quais d'accostage ; mais les silhouettes des tours dépassant les fortifications ne fournissent aucun renseignement concluant. Peut-être le premier panneau, avec son escalier descendant vers l'eau, représente-t-il la porte de l'escalier (*Steegherpoorte*), qui était munie d'une grande tour. Peut-être est-ce la poterne des marchands de poisson (*Vischcoopers poortkin*) qui figure sur le second, où du poisson est

déchargé près d'une porte fortifiée et où l'on voit, plus loin, deux grandes tours-phares qui pourraient être celles qui furent construites le long du port en 1284. Les indications du plan de Nieuport par Jacques de Deventer, au XVIe siècle, sont trop vagues pour permettre d'identifier avec certitude. De temps immémorial, ces volets se trouvaient à la Maison communale de Nieuport, sans que l'on mît en doute leur signification. Nous nous sommes efforcés, sans succès, de trouver des vues anciennes de Nieuport pour tâcher de déterminer les quelques clochers qu'on aperçoit sur l'un des panneaux.

Quoi qu'il en soit de l'identification des vues présentées sur les panneaux, ceux-ci offrent assez d'intérêt pour mériter toute l'attention : tours de défense et murs d'enceinte, quais animés par le va-et-vient de figures habilement campées, barques de pêcheurs à voiles carrées, bateaux en déchargement avec gréement complet, une grue importante à quai, tous ces éléments de la composition, tracés avec soin et un réel souci d'exactitude, font de ces deux tableaux un document fort intéressant de la première moitié du XVIe siècle, probablement vers 1530 à 1540.

Peut-être le gréement des barques de pêche (fig. 317) fournit-il le meilleur argument en faveur de Nieuport ; les pêcheurs de la Panne utilisent encore la grande voile unique et rectangulaire qui était d'usage général sur la côte de Flandre autrefois. Comme on ne peut assurément pas songer à Ostende, l'hypothèse de Nieuport se présente favorablement : aucune autre ville maritime n'existait, en effet, sur cette partie de la côte flamande.

Nous ignorons si les deux panneaux ont pu être mis en lieu sûr avant la destruction de la ville, au cours de la guerre de 1914-1918.

BIBLIOGRAPHIE :

Jacques de Deventer. — Atlas des Villes de la Belgique au XVIe siècle ; notice sur Nieuport par Wauwermans.

(A. Meynne). — Histoire de Nieuport, par A. M. Nieuport, 1876, p. 142.

PLANCHE CCXIII. — UN JOUR DE MARCHÉ SUR LA GRAND' PLACE DE BRUGES, AU XVIIIe SIÈCLE (Cat. 914).

Toile. Hauteur : 0^{m}81, largeur : 1^{m}125 (fig. 318). *Mlle Breydel, Bruges.*

L'intérêt de cette toile réside principalement dans la reproduction de l'ancienne *Waterhalle* construite en 1285 à l'Est de la grand' place de Bruges, pour servir d'entrepôt le long de la Reie actuellement voûtée à cet endroit. On la nommait également *Nieuwe Halle* pour la distinguer de celle bâtie au pied de la tour du Beffroi. Reconstruite de 1369 à 1399, elle servit dès lors de Halle aux draps et fut complètement démolie en 1787. Ce bâtiment occupe le côté dextre du tableau. D'après le plan ou carte de Bruges de 1562 par Marc Gheeraerts, la Halle occupait tout l'espace situé entre la *Philip Stockstraet* et la *Breydelstraet* qui reliait le *Koore* ou *Groete Markt* (aujourd'hui Grand' Place) au *Burgh* ou Bourg. En comparant le bâtiment dessiné par Marc Gheeraerts avec celui du tableau que nous analysons, il semble qu'une modification soit intervenue ; en effet, sur le tableau, la toiture n'a que deux versants, tandis que, sur la carte, le dessinateur a indiqué une partie centrale plus élevée et une partie moins élevée, sorte de basse nef dont la toiture à un versant rejoint le mur de la haute nef sous les fenêtres de celle-ci. Peut-être n'y a-t-il qu'une erreur de dessin du peintre, qui aura donné une importance trop grande à la série de petites échoppes que l'on

voit sur le tableau et dont la toiture en appentis avec lucarnes s'appuie sous le seuil des grandes fenêtres de la Halle; cette appréciation est confirmée par l'examen des illustrations de la *Flandria illustrata* d'Ant. Sanderus.

Au centre du tableau, se dresse la tour du Beffroi ainsi que les Halles encore existantes, construites avant 1248 et remaniées au XVIe siècle. Brûlé en 1280, le Beffroi fut reconstruit de 1282 à 1296; jusqu'au XVe siècle, il ne dépassait pas les deux étages rectangulaires; les quatre tourelles d'angle et une toiture en bâtière le couronnaient En 1394-95, Jan van Oudenaerde refit les tourelles ainsi que les meneaux des huit fenêtres de la tour; la superstructure octogonale date de 1482. En 1483-84, on plaça une flèche terminée par une statue de saint Michel haute de quinze pieds; incendiée par la foudre en 1493, la toiture fut refaite en 1502 et couronnée du lion de Flandre; détruite encore une fois par la foudre, en 1741, elle n'a plus été refaite. Le tableau a donc été peint avant 1741.

A senestre du tableau, on aperçoit, au-dessus du côté Ouest de la place, la partie supérieure de la tour de l'église Notre-Dame, l'entrée des rues des Pierres et Saint-Amand. Au coin de celle-ci, la maison de Bouchoute du XVe siècle, reconnaissable à sa terminaison rectangulaire; l'absence de pignon à la façade étonne d'autant plus que cet élément architectural est très répandu dans toute la Flandre, au moyen-âge comme à la renaissance.

Le peintre, resté inconnu, a heureusement animé son tableau par des scènes de marché; au point de vue du costume populaire au XVIIIe siècle, le document est fort intéressant.

BIBLIOGRAPHIE :

Marc Gheeraerts. — Plan de Bruges en 1562.
Jacques de Deventer. — Atlas des Villes de la Belgique au XVIe siècle. Notice sur Bruges par L. Gilliodts-Van Severen.
A. Sanderus. — Flandria illustrata. Cologne, 1644.
Ad. Duclos. — Bruges en un jour, 8e édition. Bruges, Vandevyvere-Petit, 1900.
James Weale. — Bruges et ses environs. 3e édition. Bruges, 1875.

PLANCHE CCXIV. — LA PLACE DU BOURG A BRUGES (VERS 1700) (Cat. 915).

Toile. Hauteur : 1^m^70, largeur : 2^m^00 (fig. 319). *Palais de Justice, Bruges.*

La place du Bourg est le cœur de la vieille cité brugeoise; là étaient réunis l'église Saint-Donatien, le palais du comte, plus tard celui du Franc, le greffe, l'hôtel de ville, la chapelle Saint-Basile et, au-dessus d'elle, celle du Saint-Sang.

Si l'on consulte le plan si remarquable, exécuté en 1562 par Marc Gheeraerts, on doit regretter les transformations lamentables qu'a subies le Bourg (*burg*) depuis lors. A cette époque, l'église Saint-Donatien en occupait le côté Nord; la maison de l'Écoutête et le palais du Franc se trouvaient à l'Est; le greffe du Franc, l'hôtel de ville et les chapelles superposées de Saint-Basile et du Saint-Sang formaient le côté Sud; à l'Ouest, l'ancienne prison de la ville.

En 1662, on construisit le bâtiment de la prévôté de Saint-Donatien, d'après les plans du chanoine Frédéric van Hillewerve, dans le style de la deuxième Renaissance sous

l'influence italienne ; il s'alignait dans le prolongement de l'église Saint-Donatien. Cette construction est figurée à dextre du tableau ; à l'église sont accolées des constructions basses, probablement des boutiques.

Au fond du tableau, la rue Haute sépare l'abside de l'église de la maison de l'Écoutête; on aperçoit un pont couvert au-dessus de la rue ; il servait autrefois au comte de Flandre pour se rendre de son palais au chœur de l'église. A côté, le palais du Franc, commencé en 1520 et terminé vers 1608, forme, avec l'ancien greffe, l'angle de la place ; ce dernier, construit de 1535 à 1537, se relie à l'hôtel de ville par une voûte portant l'étage et sous laquelle passe la rue de l'Ane aveugle. L'Hôtel de ville occupe l'extrême côté senestre du tableau ; il fut construit au XIVe siècle, terminé vers 1387.

La place est animée par de nombreuses figures. L'ensemble constitue un bon document de la situation de la place du Bourg vers 1700. Il est intéressant de comparer les illustrations de la *Flandria illustrata* de Sanderus avec le tableau que nous reproduisons.

BIBLIOGRAPHIE :

La même que pour la planche précédente.

Planche CCXV. — LA PLACE DU BOURG A BRUGES en 1751, par François-Pierre Ledoulx (Cat. 917).

Toile. Hauteur : 1m70, largeur : 2m00 (fig. 320).

Musée d'archéologie (Gruuthuse), Bruges.

Moins bien dessiné et peint que le tableau précédent (fig. 319), cette toile donne le même aspect de la place du Bourg ; au fond de la place, une partie du palais du Franc et la maison de l'Écoutête a été rasée et remplacée par une construction moins pittoresque, mais conçue d'après le goût régnant au début du XVIIIe siècle ; bâtie de 1722 à 1727, elle sert aujourd'hui de Palais de Justice.

A l'extrême senestre du tableau, dans la prolongation de l'Hôtel de ville, on voit les dernières travées de la chapelle Saint-Basile (XIIe siècle) au rez-de-chaussée, et celles du Saint-Sang à l'étage ; la chapelle septentrionale de la première est construite en saillie sur la place ; elle date de 1503 et fut bâtie aux frais des clercs du tribunal.

Considérée dans son ensemble, la place du Bourg de Bruges réunit des constructions datant de diverses époques, depuis le XIIe jusqu'au XVIIIe siècle.

Comme le précédent, ce tableau rappelle le souvenir de la belle église collégiale Saint-Donatien, vendue à la Révolution française et démolie en 1799.

L'auteur en est le peintre François-Pierre Ledoulx, né à Bruges, le 1er mars 1730, mort le 14 octobre 1807. Fils d'un échevin de la ville de Bruges et de dame R. Bouckaert, il eut comme professeurs Jean Gaeremyn et Matthias de Visch. D'abord miniaturiste, il s'adonna ensuite à la peinture à l'huile ; mais ses prédispositions pour la miniature mirent obstacle à tout élan dans ses peintures de grandes dimensions, où il s'éprend du détail au détriment de l'ensemble. Il peignit la place du Bourg en 1751, pour la bibliothèque de l'Hôtel de ville ; la toile passa ensuite au Palais de Justice et de là, à une date récente, au Musée d'archéologie à l'hôtel Gruuthuse, à Bruges.

Le talent de Fr. P. Ledoulx se manifesta principalement, comme celui de son maître Gaeremyn, dans la peinture de grandes toiles décoratives, en manière de tentures, qu'il décorait de paysages et de figures chinoises; plusieurs anciennes maisons de Bruges possèdent ces œuvres, exécutées souvent en collaboration avec Gaeremyn, Suweyns ou Beerblock. Ledoulx fut également écrivain ; le résultat de ses recherches sur la biographie des peintres brugeois forme deux précieux manuscrits déposés autrefois à l'Ancienne Académie ; l'un est passé à la bibliothèque de la Ville de Bruges ; l'autre se trouve à celle d'Anvers. La Société d'Archéologie possède un portrait de Ledoulx avec les vers suivants :

hier heeft Petrus le Doulx zig zelven afgemaekt
die door zijn kunstbedrijf veel agtinge behaelt;
en die om zijne deugd volstandig word gepresen
en wel met regt genaemt den schilder der Chinesen.

BIBLIOGRAPHIE :

James Weale. — Le Beffroi, t. II, p. 206.
A. von Wurzbach. — Niederländisches Künstlerlexikon, t. II. Vienne, 1910, p. 20.

Planche CCXVI. — LE QUAI SPINOLA A BRUGES par François-Pierre Ledoulx (?) vers 1747. (Cat. 916).

Toile. Hauteur : 2m19, largeur : 2m94. (fig.321). *Musée d'archéologie, Bruges.*

Le titre donné à ce tableau : Quai Spinola (Spinolarei) est incomplet : le quai Spinola se trouve, en effet, représenté à dextre de la toile, mais celle-ci montre également le quai du Miroir à senestre ainsi qu'au fond de la perspective, la loge des Bourgeois, *Poorterslogie*, et le Pont du nouvel an, *Nieuwjaarbrug*, sur le canal de la Grue.

Ce tableau évoque le temps où les eaux du canal passaient à découvert au pied de la *Poorterslogie*, et où celle-ci se dressait, avec sa gracieuse tourelle, au fond de la perspective des quais; elle était surmontée d'une plate-forme entourée d'une balustrade et d'une flèche élancée portant au sommet le chevalier saint Georges terrassant le dragon. Cette construction datait du XIVe siècle ; à l'angle Nord-est du bâtiment, une niche abritait *Beertje van de logie*, la bête populaire que l'antique Société de l'ours, célèbre par ses tournois, fit placer en 1417 parce qu'elle avait son siège dans le *Poorterslogie*. Elle n'y était pas seule : la loge des bourgeois abritait encore la Gilde des escrimeurs ainsi que la Chambre de rhétorique du Saint-Esprit. De 1719 à 1892, l'Académie de dessin y prit gîte. En 1755, le bâtiment fut incendié, sauf la tour, mais reconstruit rapidement ; en 1818, on l'allongea, sans souci de la disposition et du style du reste de la construction.

Au cours de cette période, le canal fut voûté, le pont Saint-Jean ou *Nieuwjaarbrug* supprimé et la place Van Eyck créée ; à la fin du XIXe siècle, on a tenté de restaurer l'antique *Poorterslogie :* le bâtiment a été reconstruit dans son état primitif; à ses pieds, le canal coule à découvert; mais, hélas ! on n'a pas rétabli le large pont Saint-Jean et ses statues. A cette occasion, le vieux *Beertje* a pris ses invalides au Musée d'Archéologie et un sosie battant neuf a pris sa place.

Non loin de la *Poorterslogie*, on voit sur la toile le pignon du grand Tonlieu construit

en pierre en 1477 et restauré vers 1878 ; son gracieux porche porte les armes de Pierre de Luxembourg qui tenait des sires de Ghistelles la perception des droits d'entrée sur les marchandises importées de l'étranger ; depuis 1641, ce petit bâtiment servit de poids public, d'où l'appellation de *Sint Jans Weeghuus* donnée à toute la construction.

Dans cette courte notice, nous ne pouvons énumérer toutes les maisons des deux quais ni insister sur les détails de leur construction ; mais nous tenons à signaler le vieux Steen reproduit à l'extrême dextre du quai Spinola et qui paraît dater du XIVe siècle ; on peut utilement le comparer à ceux de Gand, à celui de la Douve, *de Dovye,* de la grand'place d'Ypres (pl· CCIX) et à bien d'autres; on remarquera à Bruges l'absence de toiture apparente et l'aspect rectangulaire qu'on constate également à la façade de l'*Huys van Bouchaute* située à la grand'place.

Malgré ses défauts, la toile est précieuse pour les renseignements qu'elle fournit sur l'aspect de ce paysage urbain de Bruges au milieu du XVIIIe siècle. L'inventaire du Musée d'Archéologie de cette ville l'attribue à François-Pierre Ledoulx, déjà signalé comme l'auteur de la Place du Bourg (Planche CCV, fig. 320); elle date de 1747 et a passé également de la bibliothèque de la ville au Palais de Justice, et de là au Musée d'Archéologie, installé dans l'Hôtel Gruuthuuse.

BIBLIOGRAPHIE :

La même que pour les 3 planches précédentes. Les renseignements sur Fr.-P. Ledoulx nous ont été donnés par M. De Meyer, président de la Commission du Musée de la Société d'Archéologie de Bruges.

PLANCHE CCXVII. — VUE PANORAMIQUE DE LA VILLE DE GAND ET DE L'ABBAYE SAINT-BAVON AU XVIe SIÈCLE PAR LUCAS DE HEERE (1564) (Cat. 937).

Toile. Hauteur : 1^m45, largeur : 3^m00 (fig. 322). *Bibliothèque de l'Université, Gand.*

Cette vue panoramique de Gand avec, à l'avant-plan, la petite cité de Saint-Bavon est inspirée de la *Grande Vue Panoramique de Gand*, peinte en 1534, et attribuée à Gérard Horenbaut. Suivant M. Victor Fris, elle aurait été peinte pour l'abbé de Saint-Bavon ; l'importance plus grande donnée à l'abbaye et à ses dépendances par rapport aux autres parties de la ville, justifie cette opinion. C'est, à tout prendre, une reproduction agrandie de la représentation de la ville de Saint-Bavon sur le plan de 1534, qui a probablement servi de point de départ à Lucas de Heere. M. Victor Fris dit avec raison que la toile de ce peintre est une véritable évocation, voire une résurrection de la villette ecclésiastique, dont tous les édifices et habitations, les dépendances, jardins, prés, haies, buissons, sont reproduits *con amore*.

Au premier plan, l'enceinte est interrompue par les portes de l'Hôpital et de Termonde; presque au centre, se dresse l'église abbatiale, dont la construction, suivant A. van Lokeren, fut commencée sous l'abbé Odwin (982-998), et qui fut consacrée sous son VIe successeur, Liger (1066-1073). Son plan comportait trois nefs, une tour importante à la façade

Ouest, une autre sur le carré du transept et deux de moindre dimension de part et d'autre du chœur. Des fouilles entreprises, en 1919, par la Commission des Monuments et des Sites de Gand sous la direction de M. l'architecte Frans Van Hove, ont permis de retrouver la majeure partie des fondations de la tour de façade et des premières colonnes des nefs ; la conservation du mur du bas-côté Nord permet d'établir que les collatéraux étaient voûtés et comptaient deux travées pour une de la nef majeure ; celle-ci était vraisemblablement couverte d'un plafond.

Voisine de l'église abbatiale était celle du Sauveur, destinée au service paroissial. Les bâtiments claustraux, s'étendant au Nord de l'église du monastère, sont entourés d'un mur dans lequel on aperçoit, du côté Est, une double porte d'entrée.

Dans la petite ville abbatiale, on compte à peine une dizaine de rues à l'intérieur de l'enceinte ; plusieurs disparurent avec les églises et la majeure partie des bâtiments claustraux, pour faire place à la citadelle qu'en 1540, Charles-Quint fit construire, après la révolte des Gantois.

Une partie des constructions claustrales fut conservée pour les services du château connu plus tard sous le nom de *Château des Espagnols*, à raison de la nationalité de la garnison qui s'y maintint, avec des fortunes diverses, jusqu'au XVIIIe siècle.

Déjà l'abbaye avait été sécularisée, à la demande de Charles-Quint, par une décision papale rendue en 1536 ; l'église abbatiale devint collégiale et les moines, relevés de leurs vœux de pauvreté et de l'observation de la règle bénédictine, reçurent le titre de chanoine, tout en continuant à habiter l'abbaye dont à ce moment Luc Munich (1535-1562) était le chef ; il fut le dernier abbé du monastère fondé par saint Amand. Le 15 mai 1540, à la tête de ses chanoines, il prit possession, non sans protestation du clergé, de l'église Saint-Jean, qui reçut, à partir de cette époque, le vocable de Saint-Bavon et devint plus tard église cathédrale. Tout en conservant ses prérogatives abbatiales à titre personnel, Luc Munich devint le prévôt du chapitre. En 1556, Viglius de Sychem fut nommé son coadjuteur avec droit de succession. La création de l'évêché de Gand, en 1561, eut pour conséquence la suppression de la dignité de prévôt mitré du chapitre ; toutefois Viglius fut autorisé à la conserver jusqu'à sa mort.

S'il est établi que Lucas de Heere peignit notre tableau en 1564, il est permis de penser que Viglius voulut recourir à lui pour conserver le souvenir de l'abbaye détruite par Charles-Quint, et dont il était, à certains égards, le dernier dignitaire.

Pour marquer à la fois les limites de l'abbaye proprement dite et le plan de la citadelle, le peintre traça le contour extérieur de celle-ci à l'aide d'un trait d'or qu'on aperçoit aisément sur la planche dont nous nous occupons.

Au delà de la petite ville de Saint-Bavon, on aperçoit l'Escaut dont les eaux grossies par celles de la Lys prennent, à dextre de la toile, la direction de Termonde, Anvers et la mer.

A l'arrière plan, s'étend une vue panoramique de la ville de Gand depuis le quartier de la Muide jusqu'à celui de Saint-Pierre. De senestre vers dextre, on remarque les principaux monuments : la porte Saint-Georges d'où part le *langhen Steendam*, la Tour rouge, l'église Saint-Jacques avec ses trois tours, le donjon du château des Comtes, la tour de l'église Sainte-Pharaïlde, Saint-Michel, la tour de Saint-Nicolas, le beffroi, l'église Saint-Bavon, le Steen de Gérard le diable, la chapelle de Saint-Quentin, les églises Notre-Dame et Saint-Pierre.

Il est intéressant de comparer ce tableau avec les différents plans de Gand publiés par les soins de la Commission des Monuments et des Sites de Gand. Suivant une observation

de Victor van der Haeghen qui prit une large part à ces publications, la Vue panoramique de Gand, éditée par Pierre De Keysere, en 1524, servit probablement de prototype au grand tableau panoramique de 1534 ; nous avons déjà fait remarquer que Lucas de Heere ne fit qu'agrandir la partie antérieure de ce tableau.

Ce peintre, né à Gand en 1534, mourut à Paris en 1584 ; il était fils du sculpteur Jan ou Hans de Heere, qui fut son premier maître ; le second fut Frans Floris à Anvers. Il alla en France où il fit des cartons de tapisserie pour Catherine de Médicis; vers 1554, il est en Angleterre où il peint des portraits royaux ; il revint à Gand, précédé d'une haute réputation de talent. A l'art de peindre, il joignit celui de la poésie. Pour épouser Eleonora Carbonnier, fille du bourgmestre de Veere, il dut embrasser le protestantisme ; sous le gouvernement du duc d'Albe, il dut fuir en Angleterre où il peignit plusieurs portraits pour la famille royale et les hauts personnages de la Cour. Le peintre revint à Gand en 1577 ; après l'assassinat du Taciturne, il fut obligé de s'enfuir et il alla se fixer à Paris où il mourut.

BIBLIOGRAPHIE :

A. van Lokeren. — Histoire de l'abbaye de Saint-Bavon et de la crypte de Saint-Jean à Gand. Gand, Hebbelynck, 1856.

Au sujet de Lucas de Heere, consulter le Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. Bulletins : XIV (1906), p. 65; XV (1907), pp. 93, 125, 282; XVII (1909), p. 49; XIX (1911), p. 442 ; XX (1912), p. 27.

Victor vander Haeghen. — La corporation des peintres et des sculpteurs de Gand, dans les Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, tome VI, 1905-1906, p. 8.

La Commission des Monuments et des Sites de la ville de Gand a publié, à des intervalles divers, une série de reproductions d'anciens plans ou vues panoramiques de la ville, dont nous donnons ici la liste par ordre chronologique :

I. 1524. Vue panoramique de Gand, imprimée et éditée par Pierre de Keysere en 1524. Notice par Victor van der Haeghen. Gand, Heins, 1910.

II. 1534. La Grande Vue panoramique de la ville de Gand, datée de 1534. Bruxelles, 1896.

III. 1540. Vue panoramique de Gand en 1540, extraite du Codex iconographicus 265 de la Bibliothèque royale de Munich. Notice par Paul Bergmans. Gand, Heins, 1915.

IV. 1551. Contribution à l'histoire du Grand Plan de Gand dressé en 1551 par Jean Otho. Notice par Victor van der Haeghen Gand, 1903.

V. ±1550. Plan de Gand vers 1550, xylographie anonyme, réduction probable de Jean Otho. Notice par V. Fris. Gand, Heins, 1917.

VI. 1559 à 1564. Plan de Gand par Jacques Roelofs de Deventer. Notice par Victor van der Haeghen. Gand, Heins, 1917.

VII. 1567. Plan de Gand publié par Guicciardini dans sa première édition de la Description du Pais-Bas. Notice par Victor Fris. Gand, Heins, 1917.

VIII. 1576. Plan extrait des Civitates orbis terrarum de G. Braun et F. Hogenbergh, gravé par Ph. Galle. Notice par Victor Fris. Gand, Heins, 1917.

IX. 1581. Plan de Gand publié par Guicciardini, dans sa deuxième édition de la Description du Pais-Bas. Notice par Victor Fris. Gand, Vanderpoorten, 1920.

X. 1619. Grand Plan de Gand dressé en 1619 par le géomètre Jacques Horenbault. Notice par Victor van der Haeghen. Gand, Heins, 1900.

XI. 1641. Grand Plan de Gand par Sanderus et Hondius. Notice par Victor van der Haeghen. 1904. — Le plan réduit, fait vers 1637, se trouve dans la « Flandria Illustrata » d'A. Sanderus.

XII. 1641. Carte du District de Gand, gravée par Henri Hondius. Notice par Victor van der Haeghen. Gand, Heins, 1904.
XIII. 1678. Panorama de Gand par Liévin Cruyl. Notice par Paul Bergmans. Gand, Heins, 1917.
XIV. 1708. Plan du siège de Gand en décembre 1708. Notice par Victor Fris. Gand, Vanderpoorten, 1920.
XV. 1756. Plan de Gand par Ignace-Balthasar Malfeson. Notice par Victor Van der Haeghen. Gand, Heins, 1917.
XVI. *Victor Fris.* Introduction aux documents topographiques publiés par la Commission des Monuments de la ville de Gand. Gand, Vanderpoorten, 1920.

Planche CCXVIII. — PLAN ORIGINAL DE L'HOTEL DE VILLE DE GAND, par Dominique de Waghemakere et Rombaut Keldermans (Cat. 921).

Dessin sur vélin. Hauteur : 0^m90, largeur : 1^m27 (fig. 323).

Bibliothèque de l'Université, Gand.

Un hôtel de ville fut bâti à Gand par les XXXIX (1227-1302) entre les rues de Catalogne et courte des Chevaliers, près de leur point de rencontre au pied du beffroi ; ces rues s'appelaient autrefois *korte rugstraat* et *lange kattestraat ;* elles ont partiellement disparu et changé de nom, une fois de plus, au grand désappointement des historiens. Les restes de cette maison scabinale ont disparu lors des démolitions qui bouleversèrent le centre de Gand ; un square occupe aujourd'hui l'emplacement du premier hôtel de ville de Gand.

En 1321, on bâtit une maison scabinale à la rue Haut-port ; on y ajouta un bâtiment, *de nieuwe kamer*, en 1441. De 1482 à 1483, on ajouta la grande aile qui se trouve au centre des bâtiments actuels ; elle contient au rez-de-chaussée la salle des séances du Conseil communal et à l'étage la salle de l'Arsenal.

Au début du XVI[e] siècle, la prospérité de la ville engagea le magistrat à entreprendre la reconstruction, sur de plus vastes plans, des bâtiments situés au marché au Beurre et à la rue Haut-port. On s'adressa d'abord, en 1517, à Jan Stassins et à Justus Polleyt ; le projet du premier fut choisi. Mais à peine s'était-on mis à l'œuvre, que les échevins renoncèrent à poursuivre le travail commencé et adoptèrent de nouveaux projets présentés par l'Anversois Dominique De Waghemakere et le Malinois Rombaut Keldermans. Le contrat passé entre ces maîtres d'œuvre et les Échevins de Gand est daté du 29 janvier 1517 (a. st.) ; il fixe leurs honoraires annuels à dix-sept florins et 25 sous, en sus du salaire d'un florin payable par journée de travail personnel. Ces deux architectes jouissaient d'une réputation établie : De Waghemakere avait dirigé, dès 1494, la construction de l'église Saint-Gommaire de Lierre ; vers 1502, il avait collaboré aux travaux de l'église Notre-Dame à Anvers ; peu après, il conçut le plan de la flèche aérienne qui couronne l'une des tours de cette cathédrale ; il collabora avec son père à la collégiale Saint-Martin d'Alost ; il fit les plans de la tour de l'église Saint-Pierre de Louvain. Rombaut Keldermans est l'auteur du gracieux Palais du Grand Conseil de Malines. Les deux maîtres rebâtirent, en collaboration, le Steen d'Anvers.

Leur projet d'hôtel de ville de Gand les occupa pendant vingt-trois jours ; après l'adoption de l'avant-projet, ils achevèrent le plan définitif dans un délai de dix-sept jours ; ce laps de temps, exceptionnellement court, est fourni par les archives communales, suivant

l'affirmation de Frans de Potter. Ces projets sont conservés à la bibliothèque de l'Université, et nous reproduisons, sur la planche CCXVIII, le dessin de la façade de la rue Haut-port.

Si la conception avait été entièrement réalisée, on peut affirmer, avec Auguste Wagener, que dans aucune ville du monde, on n'aurait trouvé pareil hôtel de ville. Le plan comportait, le long de la rue Haut-port, une tour, neuf fenêtres (porte comprise), trois fenêtres pour la chapelle, et neuf fenêtres entre cette dernière et la ruelle *Put* ou *Pitstege*. En hauteur, la disposition comportait trois étages et une toiture ornée de pignons décorés de fenêtres et de pinacles nombreux et élégants.

La réalisation du plan s'arrêta au-dessus du premier étage ; en largeur, la façade actuelle ne compte que trois fenêtres à senestre de la chapelle qui, suivant l'auteur du plan, devait occuper le centre de la construction.

A diverses reprises, de 1865 à 1886, les pouvoirs publics et la Commission des Monuments étudièrent la question de la restauration et de l'achèvement de la façade suivant le plan de Waghemakere et Keldermans. Il n'y a pas lieu de rappeler ici toutes les considérations qui furent émises, dans des sens divers, à propos de ce travail. Restaurée de 1870 à 1878, la façade est restée inachevée depuis 1535 ; il est douteux que la conception de Waghemakere et Keldermans soit jamais réalisée.

BIBLIOGRAPHIE :

A. Wagener. — Het Stadhuis van Gent, dans le Jaarboek van het Willemsfonds, Gand, 1870.
Hermann van Duyse. — L'hôtel de ville de Gand. Gand, 1881.
Adolf de Ceuleneer. — Het Stadhuis van Gent, zijne herstelling en voltooiing. Bulletijn der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent. XIIe jaar, 1904, p. 205 et suiv.
Frans de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. I, p. 201 et suiv.

Planche CCXIX. — L'HOTEL DE VILLE DE GAND EN 1585, par Liévin vander Schelden (Cat. 926).

Aquarelle sur papier. Hauteur : $0^{m}41$, largeur : $0^{m}78$ (fig. 324).

Bibliothèque de l'Université, Gand.

La planche précédente donne le schéma architectural de l'hôtel de ville de Gand, tel que le conçurent de Waghemakere et Keldermans. L'aquarelle de Liévin vander Schelden reproduit l'aspect du monument en 1585 avec la *Bollaerts-kamer* qui venait d'y être ajoutée. C'est encore l'état actuel, sauf quelques variantes peu importantes.

La réalisation du plan des architectes brabançons avait été arrêtée vers 1535 au début de la période troublée que marquèrent le soulèvement des Gantois contre Charles-Quint et, bientôt après, les troubles religieux.

Dès le milieu du XVIe siècle, un autre idéal architectural et décoratif s'imposa, et les échevins résolurent, en 1572, de confier au géomètre Josse Roman le soin de prolonger la maison scabinale de la Keure, en s'inspirant des nouvelles tendances. Négligé tout d'abord, ensuite repris sous l'administration calviniste, ce projet fut réalisé à partir du 2 mars 1581,

date de la pose de la première pierre de ce bâtiment, appelé ensuite *Bollaerts Kamer* d'après le nom du chef des travaux, Jan Bollaert. La façade en fut rehaussée de dorures par Liévin vander Schelden en 1582-1583.

C'est ce même peintre qui est l'auteur de l'aquarelle que nous décrivons ici. Vivant dans la seconde moitié du XVIe siècle, il est cité comme *schilder ghepresen* dans les strophes qui, à la suite d'une poésie en l'honneur de saint Luc, se trouvent en tête du *Schildersboeck* ou *Livre de la corporation des peintres et sculpteurs de Gand*, et font connaître la composition du magistrat communal gantois. On retrouve son nom en tête des artistes admis après la Concession Caroline de 1540; son fils Cornelis et lui sont parmi les douze noms de la liste inscrite en 1575. La veille de Noël 1574, il fut élu juré de la corporation ; réélu en cette fonction en 1583, il fut promu doyen le 19 août 1584, en remplacement de Jan van der Haghen.

Liévin vander Schelden a exécuté des dessins coloriés pour rappeler le souvenir des fêtes de la Joyeuse Entrée d'Alexandre Farnèse à Gand en 1585. Miniaturiste et généalogiste, il peignit, en 1579, pour le magistrat calviniste de Gand, l'Armorial des échevins, conseillers, secrétaires, doyens et nobles bourgeois de Gand, ainsi que celui des métiers. Tous ces dessins et croquis sont conservés dans les collections de la Bibliothèque de l'Université de Gand.

BIBLIOGRAPHIE :

Marcus van Vaernewyck. — Troubles religieux en Flandre et dans les Pays-Bas au XVIe siècle. Traduction française par Hermann van Duyse. Gand, Heins, 1906. — Au tome I, p. 546, reproduction coloriée de l'aquarelle de Liévin vander Schelden. Au tome II, p. 591, notes sur le peintre et indication de ses œuvres reproduites dans les deux volumes.

Victor vander Haeghen. — Hôtel de ville : bâtiment dit Bollaerts-Camer, dans l'Inventaire archéologique de Gand, fiches 358-359. Gand, 1904.

Victor vander Haeghen. — La Corporation des peintres et des sculpteurs de Gand, matricule, comptes et documents (XVIe-XVIIIe siècles). Dans les Annales de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Gand, tome VI. Gand, Vuylsteke, 1906.

Paul Bergmans. — Armorial gantois de Liévin vander Schelden, dans l'Inventaire archéologique de Gand, fiches 386-387. Gand, 1905.

LA COUR SAINT-GEORGES A GAND EN 1585,

PAR LIÉVIN VANDER SCHELDEN (Cat. 928).

Aquarelle sur papier Hauteur : 0m41, largeur : 0m75 (fig. 325).

Bibliothèque de l'Université, Gand.

La vieille confrérie gantoise des arbalétriers de Saint-Georges était installée, en 1342, près de la Porte des Cinq-Vannes, dans le quartier du *Zandt;* en 1381, elle installa un nouveau champ de tir entre la *Hoochpoorte* et la *Sint Jans straete.* En 1469, les confrères achetèrent, à front de la *Hoochpoorte*, les bâtiments voisins de leur champ d'exercice, afin d'y construire le bel édifice encore existant, que reproduit l'aquarelle de Liévin vander Schelden. La première pierre en fut posée, le 20 avril 1474, par Marie de Bourgogne, qui y signa la charte connue sous le nom de *Grand Privilège*, le 11 février 1477. Plusieurs assemblées impor-

tantes se tinrent dans ce local ; nombreux furent les concours de tirs et les fêtes qu'y organisèrent les arbalétriers, notamment le grand Landjuweel de 1497.

Aux années de gloire succédèrent les temps d'épreuve ; en 1703, l'autorité s'empara du local ; une partie fut donnée en location, une autre servit au logement de la garnison. L'entrée des Français en Belgique fut le signal de la suppression des anciennes gildes. La cour Saint-Georges fut vendue comme bien national et devint une hôtellerie, connue depuis lors sous le nom de *Sint Joris hof*. La chapelle et la salle corporative (*gilde camer*) servirent à divers usages ; les forains s'y installèrent en temps de foire ; on y organisa des concerts, des banquets ; on y tint des ventes et des assemblées politiques. En 1838, un grand magasin de jouets à l'enseigne de *la Foire de Leipzig* s'y installa et y connut, pendant longtemps, un grand succès de vente. En 1903, la ville de Gand fit l'acquisition de l'hôtellerie *Sint-Joris hof* et de la grande salle de la Foire de Leipzig ; une restauration des deux façades fut faite, en se guidant notamment sur l'aquarelle de Liévin vander Schelden exécutée en 1585.

La jolie construction occupe le coin de la rue Haut-Port et du marché au Beurre ; commencé en 1469 du côté Est, le bâtiment comporte deux parties séparées par un mur de refend dont la partie supérieure à gradins dépasse la toiture ; la partie de gauche est la plus ancienne. En 1474, ou éleva la partie Ouest comprenant, au rez-de-chaussée, la halle de tir éclairée du côté de la rue par des demi-fenêtres hautes et ouvertes, par trois arcades surbaissées sur colonnes, vers les cibles placées près de la Halle aux draps. A l'étage, la chapelle était éclairée par huit fenêtres du côté de la rue Haut-Port, quatre vers le marché au Beurre, une fenêtre à trois lumières avec résille flamboyante dans le pignon, ainsi que par quatre lucarnes percées dans la voûte en bardeaux, deux au Nord et deux au Sud.

En 1480, on plaça une statuette de la sainte Vierge, œuvre de Willem Huughe ; l'escalier extérieur à double volée ne date que de 1520. Joris Sersanders fut l'achitecte ; Liévin vanden Bossche peignit les armoiries que Liévin vander Schelden reproduit scrupuleusement sur son aquarelle : Empire, Espagne, Castille, Aragon, Léon, Sicile, Jérusalem, Portugal, Naples, Grenade, Vieille Castille, Valence, Galicie, Majorque, Séville, Sardaigne, Cordoue, Guinée, pour les deux façades de la cour Saint-Georges.

A côté du *Sint-Joris hof*, une construction de moindre importance servait de local à la jeune confrérie de Saint-Georges ; le bâtiment compte un rez-de-chaussée et deux étages et une fenêtre lucarne ; deux groupes de trois armoiries séparent les étages ; ce sont : Gand, Saint-Georges et une arbalète sous le premier étage ; Bourgogne, Flandre ancienne, Flandre, sous le deuxième étage.

Nous nous référons à ce que nous avons écrit à propos de Liévin vander Schelden en décrivant la figure précédente (n° 324). L'aquarelle de la cour Saint-Georges est l'une des meilleures de son œuvre ; sa précision et le souci des détails en font un document précieux. Les restaurateurs, nonobstant les instances réitérées de la Commission des Monuments et des Sites de Gand, n'ont pas suivi scrupuleusement les indications de ce dessin ; il y ont été autorisés par des édiles plus soucieux de contenter un locataire que de restaurer, dans toutes ses formes et dispositions originelles, une des perles de l'écrin artistique de Gand.

BIBLIOGRAPHIE :

P. Langerock. — Anciennes constructions en Flandre (4e année). — Cour Saint-Georges, planches 18 à 24 avec notice historique. Gand, Stepman, 1888.

Paul Voituron. — Notice sur le local de la Confrérie Saint-Georges de Gand de 1381 à 1796. Dans le Messager des Sciences historiques de Belgique, 1889 et 1890.

Fr. de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. II (het Sint Joris gilde).
La Cour Saint-Georges. Description par Louis Cloquet; historique par A. van Werveke. Dans l'Inventaire archéologique de Gand, fiches 544 et 546.

PLANCHE CCXX. — LE BEFFROI DE GAND EN 1585, PAR LIÉVIN VANDER SCHELDEN (Cat. 934).

Aquarelle sur papier. Hauteur : 0^m52, largeur : 0^m30 (fig. 326).

Bibliothèque de l'Université de Gand.

L'EGLISE SAINT-BAVON DE GAND EN 1585, PAR LIÉVIN VANDER SCHELDEN (Cat. 935).

Aquarelle sur papier. Hauteur : 0^m43, largeur : 0^m29 (fig. 327).

Bibliothèque de l'Université de Gand.

Ces deux aquarelles font partie de la série exécutée par Liévin vander Schelden à l'occasion de l'entrée à Gand d'Alexandre Farnèse, le 27 août 1585; on y voit les motifs décoratifs préparés pour l'illumination préparée pour cette fête. L'artiste n'y fait pas preuve d'une grande connaissance de la perspective; il donne aux deux tours des proportions s'écartant à l'excès de la réalité.

A côté du Beffroi (fig. 326), on aperçoit trois travées de la Halle aux draps construite d'après les plans de Simon van Assche à partir de 1425; le bâtiment moins élevé est l'ancienne prison communale remplacée, au milieu du XVIII[e] siècle, par un bâtiment dont David t'Kindt fit les plans et dont le bas-relief du frontispice, représentant la Charité romaine, a valu à la construction le nom populaire de *Mammelokker*.

Liévin vander Schelden a laissé libre cours à sa fantaisie dans la reproduction de l'église cathédrale Saint-Bavon dite l'église Saint-Jean (fig. 327); c'est le titre inscrit par lui sur son dessin aquarellé. On sait, en effet, que le nom primitif de l'église est bien celui de Saint-Jean; elle ne prit le nom de Saint-Bavon qu'après la destruction de l'abbaye de ce nom par Charles-Quint.

Il paraît difficile d'admettre qu'un même œil et une même main aient produit ces deux œuvres et celle de la cour Saint-Georges (fig. 325); dans celle-ci, il y a un souci d'exactitude, voire de précision dont on ne trouve que fort peu de traces dans celles-là. Malgré leurs imperfections, ces documents n'en sont pas moins précieux pour l'histoire artistique et architecturale de Gand. Au surplus, aucune ville peut-être ne possède une documentation aussi complète de son passé; elle le doit, pour une large part, à Ferdinand van der Haeghen, l'érudit bibliothécaire et le collectionneur tenace et infatigable de ses souvenirs.

Nous nous référons à la notice de la planche CCXIX, pour les détails concernant la personnalité de Liévin vander Schelden.

PLANCHE CCXXI. — LA PLACE D'ARMES A GAND EN 1763, PAR I.-L. VAN SICLERS (Cat. 949).

Toile. Hauteur : $0^{m}55$, largeur : $0^{m}88$ (fig, 328). *Bibliothèque de l'Université de Gand.*

La place d'Armes, en flamand *Cauter, Kouter, Paardenkouter*, est le centre de la vie gantoise ; vaste quadrilatère s'élargissant vers le côté Ouest, il attire les promeneurs ; tout autour s'élèvent des constructions importantes ; seul, le côté Sud est resté longtemps sans constructions à cause du rempart des Chaudronniers et du voisinage du canal de l'Escaut à la Lys ; toutefois, déjà au XIVe siècle, le magistrat autorisa la construction de quelques petites maisons, mais à titre précaire. Au XVe siècle encore, la promenade s'étendait jusqu'au bord de l'eau; elle était plantée d'arbres.

La place vit des tournois fastueux, comme les *tirs du Roi* des chefs-confréries Saint-Georges et Saint-Sébastien, des jeux de bague, des illuminations brillantes; on aperçoit au fond du tableau, entre les rangées d'arbres, la perche des archers de Saint-Sébastien, qui avaient leur local et leur théâtre au *Kouter*, à côté du Corps de garde, à l'emplacement de l'hôtel de la Poste actuel.

En 1763, date du tableau que nous analysons, les deux constructions que l'on aperçoit à dextre du tableau, avant la façade en avancée du Corps de garde, sont l'hôtel des Romberg vendu en 1783 à Louis van den Hecke, seigneur de Lembeke, et le *Klein Hotel van Nieuwpoort* ; tous deux aboutissaient au jardin de la chef-confrérie des archers de Saint-Sébastien.

Le Corps de garde, *Hoofdwacht*, date de 1738 et fut bâti sur une emprise du même jardin, par Jean-Baptiste Simons, d'après le plan signé par Bernard de Wilde, mais qui fut vraisemblablement l'œuvre de David 't Kindt.

On n'aperçoit guère les maisons qui bordent le côté Ouest de la place, au fond du tableau ; là se trouvaient le *Dobbele Schole, het Clephuus, de Wapens van Engeland*, point de départ des diligences pour Bruxelles, Tournai, Courtrai, Ypres, Lille, Paris, etc.

A peu près au centre du tableau, on aperçoit l'entrée de la rue de Soleil, *Zonnestraat*, ensuite le pignon de l'ancienne demeure d'Antoine Triest qui passa plus tard à la famille Limnander ; sur son emplacement et celui d'une petite maison voisine, ont été bâtis, au XIXe siècle, les locaux de la société la Concorde.

L'hôtel van Praet était voisin d'un important *steen* appelé *den Pauw* au XVe siècle, et habité au XVIIIe siècle, avant 1750, par la famille Papejans de Morckhoven. Hector Faligant l'acquit et lui donna son nom ; en 1755, il rasa la construction et la fit rebâtir suivant les plans de Bernard de Wilde ; c'est assurément l'une des plus jolies constructions gantoises de cette époque.

A côté de l'hôtel Faligant, plus généralement connu de nos jours sous le nom de Club des Nobles, la *Groote huis* appartenant au XVIe siècle à la famille Damman ; en 1804, elle devint l'hôtel des Pays-Bas, acheté plus tard et habité par le bourgmestre Joseph van Crombrugghe et ensuite par Zaman ; le grand industriel Aloïs Verbeke s'en rendit ensuite acquéreur ; à sa mort, la banque l'Union du Crédit l'acheta et s'y installa en 1921.

La dernière façade est peut-être celle que possédait le baron de Draeck.

Sur toute la place, on voit circuler carrosses, chariots, cavaliers, belles dames et seigneurs, prêtres et gens du peuple ; des vendeurs offrent leurs marchandises ; aux fenêtres et balcons, se tiennent des spectateurs. Est-ce jour de fête ? Est ce un aspect de dimanche qui est fixé ici en une mise en page intéressante ?

Malgré des défauts de perpective, cette toile est un document précieux pour l'histoire de Gand; elle est datée et signée dans le coin inférieur dextre : *1763 Siclers.* Né à Gand, le 6 juin 1725, et mort dans cette ville le 24 juin 1796, Ingelbert-Liévin van Siclers, dit souvent Secliers, était fils de Jacques van Siclers, avocat au Conseil de Flandre. Lui-même fit des études de droit et ne s'appliqua à la peinture que comme amateur, profitant de l'indépendance que lui donnait son état de fortune ; aussi ne s'affilia-t-il point à la corporation des peintres. C'est en sa qualité de « rentier » qu'il fut élu, en 1790, à l'assemblée des notables dite la Collace.

Outre *la Place d'Armes*, la Bibliothèque de l'Université possède deux autres tableaux de Siclers : *La foire à Mont-Saint-Amand*, avec un panorama de Gand, et la *Cour du Prince*, ainsi qu'un grand dessin : *Fête républicaine de la déesse Raison, au marché du Vendredi en 1795.* Plusieurs de ses œuvres sont conservées dans des collections particulières, notamment une *Entrée de Louis XV à Gand* (Bruxelles, collection de la comtesse L. de Limburg-Stirum).

BIBLIOGRAPHIE :

Frans de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. IV.
Victor van der Haeghen. — Notice sur I.-L. van Siclers, dans la Biographie nationale, t. XXII, Bruxelles, Bruylant, 1914-20, col. 387.

PLANCHE CCXXII. — LE MARCHÉ AU POISSON (ACTUELLEMENT MARCHÉ AUX LÉGUMES) DE GAND AU XVIIe SIÈCLE (Cat. 942).

Aquarelle sur papier. Hauteur : 0^m29, largeur : 0^m58 (fig. 329).
Bibliothèque de l'Université, Gand.

Cette aquarelle ancienne, peinte d'après un tableau conservé à la bibliothèque de l'Université de Gand, représente la place où se tenaient les marchands de poissons depuis la fin du XIVe siècle jusque peu d'années avant le XVIIIe siècle ; depuis cette dernière date, elle servit de marché aux légumes ; le nom changea avec le changement de destination.

Sur une partie de l'ancien marché aux poissons, deux juridictions exerçaient leurs pouvoirs : l'une était celle de l'abbé de Saint-Pierre, qui était propriétaire des maisons du côté Sud de la place, celles reproduites à dextre de l'aquarelle. L'autre juridiction était celle des droits de marché, *tol van Ser Wasselin*, d'origine ancienne et nommée peut-être ainsi d'après le nom du premier percepteur; elle appartenait à la commune. Des conflits fréquents naquirent de cette double juridiction.

Les trois maisons reproduites au côté dextre de l'aquarelle sont celles dénommées *de Meerminne*, *t'Haenken* et *de Berrie;* celles reproduites à senestre sont le *Groote steur*, *de Cogghe* (plus communément *de Keyser*), le *Groen huys* et le *Wit huys;* entre ces deux dernières, on aperçoit l'entrée de la ruelle dite *Schuddeveestraatje.* Au fond, la toiture aux nombreuses lucarnes à gradins est celle de la Grande boucherie, *Groot vleeschhuys*, détournée en 1884 de sa séculaire destination par une malencontreuse décision du Conseil communal de Gand ratifiée par les pouvoirs supérieurs. Ce bâtiment fut construit de 1407 à 1419; à l'angle près du pignon principal, une petite construction le *Galgenhuys*, ou maison de la potence.

Entre la Boucherie et les maisons du côté Nord de la place, la vue porte au-dessus du

pont, anciennement dénommé *Kraanbrug* (pont de la Grue), depuis lors pont de la Boucherie, jusqu'au châtelet d'entrée du Château des comtes. Au-dessus du toit de la Grande boucherie, la tour de l'église Sainte-Pharaïlde porte sa flèche aiguë à une grande hauteur.

Tout le centre du marché est couvert d'échoppes; l'espace est délimité par quatre colonnes datant de 1640, suivant Frans de Potter. Elles remplacèrent les quatre piliers, symboles de la juridiction du magistrat, qui, d'après une tradition, auraient été posés aux frais d'un seigneur de Maldegem, condamné à l'amende. Quoiqu'il en soit de ce fait, les quatre piliers ou colonnes portaient chacun un lion tenant une bannière différente, aux armes de Bourgogne, Flandre, Gand et Autriche. Les comptes communaux de 1484-1485 donnent les noms des sculpteurs, du peintre, du ferronnier, ainsi que ceux des échevins en fonction, Simon Borluut et Jacques de Gruutere.

Les colonnes de 1640 ont disparu depuis longtemps; en 1911, la Commission des Monuments et des Sites de Gand, à l'intervention de MM. Maurice de Smet de Naeyer et Joseph Casier, proposa à la ville de Gand de replacer les quatre colonnes, telles qu'elles sont reproduites sur une planche de la *Flandria illustrata* de Sanderus (reproduite dans le *Gent* de Frans de Potter). Le maître sculpteur Oscar Sinia avait reproduit parfaitement une des colonnes ; le Conseil communal refusa, sans motifs sérieux, de se rallier à la proposition de la Commission des Monuments et des Sites,

Malgré ses défauts, l'aquarelle présente un vif intérêt pour l'histoire du vieux Gand; elle évoque un passé intéressant; elle marque un jalon dans la transformation inévitable, souvent fâcheuse, des aspects de la ville. Son auteur est inconnu.

BIBLIOGRAPHIE :

Frans de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. II, p. 337.

Planche CCXXIII. — LE DUC DE BOURNONVILLE DANS SON CARROSSE DEVANT SON HOTEL A BRUXELLES, par Peeter Snayers (?) (Cat. 972).

Toile. Hauteur : 1m47, largeur : 2m20 (fig. 330).

Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.

Cette toile a figuré à *l'Art Ancien dans les Flandres,* sous le titre: *Hôtel de Bournonville (de Mérode) et panorama de Bruxelles*; cette dernière dénomination s'adaptait mieux avec le but de l'exposition. Mais il nous a paru préférable de lui restituer le titre par lequel elle est désignée, sous le nº 431, au Musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles.

A l'avant-plan, sur une place ou large rue animée par de nombreuses figures, un carrosse traîné par six forts chevaux blancs se dirige vers un vaste hôtel situé sur l'alignement d'un mur au-dessus duquel on aperçoit des jardins arborés et un panorama de Bruxelles. Cette vaste construction est l'ancien hôtel Bournonville, dont la façade de style Louis XIII est en briques rouges et dont les fenêtres du rez-de-chaussée sont munies de grilles ; il occupait la place de l'habitation actuelle du comte de Mérode-Westerloo, dans la rue aux

Laines. Autrefois plus importants, avant la création de la place du Palais de justice et de la rue de la Régence, l'hôtel et ses jardins furent acquis, en 1556, par le comte de Mansfeld ; cette propriété passa, en 1604, à la famille Bournonville ; en 1721, elle fut acquise par Henri-Othon de Mérode, dont la fille épousa, en 1778, Charles comte de Mérode, prince de Rubempré, marquis de Westerloo.

Si l'on s'en rapporte au plan de Bruxelles de 1639 de Tailly, la rue aux Laines n'avait pas l'importance que lui assigne le peintre. Mais son témoignage ne peut être négligé ; l'artiste n'a-t-il pas voulu représenter la petite place qui voisinait avec la grosse tour et les remparts ?

Dans le bas de la ville, le peintre a figuré l'église de la Chapelle ainsi que la tour de l'Hôtel de ville et le beffroi de l'église Saint-Nicolas, très voisins l'un de l'autre. A senestre de l'hôtel Bournonville, on aperçoit successivement les tours de l'ancien hôtel d'Orange ou de Nassau et les deux grosses tours de Sainte-Gudule qui se silhouettent au-dessus du pignon occidental de l'église Notre-Dame du Sablon.

En consultant encore le plan de Bruxelles (1639) de Tailly, on constate aisément que le peintre, ici aussi, n'a pas eu grand souci de l'exactitude. Pour l'agrément de sa composition, il a déplacé vers la dextre l'église de la Chapelle, la tour de l'Hôtel de ville et le beffroi de Saint-Nicolas.

On ne peut s'en rapporter aveuglement aux anciennes vues de ville ; l'artiste subordonnait parfois la réalité à ses caprices ; le paysage urbain lui fournissait des éléments qu'il disposait librement. Il y a souvent lieu de procéder à une critique sérieuse avant de baser des conclusions sur les vues de ville des XVIe et XVIIe siècles.

Cette toile est attribuée à Peeter Snayers ou Snaeyers, né à Anvers en 1592 et mort à Bruxelles en 1667. Élève de Sébastien Vranckx (1573-1647), il peignit fréquemment des batailles, à l'instar de son maître ; il eut la faveur de Philippe IV, du Cardinal-infant et de l'archiduc Léopold-Guillaume, dont il illustra les campagnes. Il peignit également des chasses et des vues de villes d'Artois, de Picardie et de Flandre. Il narrait avec verve ; ses toiles — plus de cinquante — disséminées à Vienne, Madrid, Dresde, Bruxelles et ailleurs, attestent une grande facilité de composition, une bonne ordonnance et un coloris franc. Il eut pour élève Adam-François Vander Meulen (1632-1690), qui mit au service de Louis XIV une égale maîtrise dans la peinture des batailles.

D'après Hymans, les figures de cette toile seraient l'œuvre de Teniers ; cette attribution paraît peu fondée. La toile fut achetée en 1886, pour le Musée royal de Bruxelles, sous le nom de Sallaert.

BIBLIOGRAPHIE :

Louis Hymans. — Bruxelles à travers les âges, Tome I, p. 320. Bruxelles, Bruylant-Christophe, s. d.

Jacques de Deventer. — Atlas de villes de la Belgique au XVIe siècle ; notice sur Bruxelles, par Ch. Ruelens.

Pierre Bautier. — Notice sur Pierre Snaeyers dans la Biographie nationale, t. XXIII, 1er fascicule. Bruxelles, 1921, col. 2.

G. Des Marez. — Guide illustré de Bruxelles, t. I. Les Monuments civils et religieux. Bruxelles, Van Buggenhoudt, 1918.

Planche CCXXIV. — LA PLACE DU SABLON A BRUXELLES; L'ARCHIDUC LÉOPOLD-GUILLAUME ABATTANT L'OISEAU AU TIR DU GRAND SERMENT (23 avril 1651), par Peeter Snayers (Cat. 973).

Toile. Hauteur : $1^{m}38$, largeur : $2^{m}50$ (fig. 331).

Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.

Cette toile très intéressante rappelle à la fois un des principaux sites du vieux Bruxelles et la fête annuelle du tir royal du Grand Serment de l'arbalète.

L'église Notre-Dame du Sablon et l'hôtel seigneurial Ailesbury occupent le centre de la toile; à senestre, s'étend la place du Grand-Sablon, l'ancien marché aux Chevaux; autour de l'église, une plaine plantée d'arbres est entourée d'un mur de clôture; à l'arrière-plan dextre, la place du Petit-Sablon; à celui de senestre, la ville s'étage jusqu'aux remparts dominés par la Grosse tour; au loin, la campagne. Au-dessus de la toiture de l'hôtel seigneurial Ailesbury, on aperçoit la partie haute de la façade, les pignons et la toiture de l'hôtel de Tour et Taxis. Assurément le peintre a sacrifié à sa fantaisie comme à la préoccupation d'une mise en page pittoresque; l'avant-plan a les proportions d'une place et le spectateur non averti serait tenté d'y voir l'extension de la place du Grand-Sablon, bien qu'il s'agisse de l'entrée de la rue Bodenbroek assez étroite, comme l'indique le plan de Tailly (1639).

Tout le tableau est animé par la foule qu'attire, autour de l'église Notre-Dame du Sablon, l'attrait du tir royal annuel des arbalétriers.

Au moyen-âge, la plus petite ville de Belgique possédait son serment des arbalétriers placé sous le vocable du noble chevalier saint Georges. En 1213, la gilde de Bruxelles fut instituée sous la protection de Notre-Dame et de saint Georges. Ses jardins d'exercice occupaient les terrains situés à l'extrémité de la rue Terarken. En 1304, la gilde fit construire une chapelle en l'honneur de la Vierge sur l'emplacement de l'ancien cimetière de l'hôpital Saint-Jean; suivant Hymans, les métiers et les arbalétriers y transportèrent, en 1346, une statuette miraculeuse vénérée depuis longtemps à Anvers sous le nom de *Onze Lieve Vrouw op stocksken* et qu'une vieille femme, à la suite d'une apparition de la sainte Vierge, apporta par bateau à Bruxelles.

Depuis cet événement, l'histoire de la confrérie des arbalétriers se confond avec celle de Notre-Dame du Sablon ou de Notre-Dame au bateau, dont l'effigie se voit à la galerie du transept de l'église du Sablon. A l'anniversaire du transport de la statue se rattache le célèbre *Ommegang*. Le plus ancien document où il est fait mention de l'*Ommegang* est une ordonnance du magistrat de Bruxelles en 1359, allouant aux arbalétriers du Grand Serment un subside d'une livre de gros pour leur repas le jour de l'*Ommegang*.

Le tir annuel du Grand Serment de Saint-Georges était une fête populaire; les princes ne dédaignaient pas d'y prendre part; plusieurs furent proclamés rois de la confrérie, notamment le 23 avril 1651 l'archiduc Léopold-Guillaume d'Autriche, gouverneur des Pays-Bas, qui abattit le papegai planté sur le clocher de l'église du Sablon.

David Teniers commémora aussi l'événement par une toile peinte en 1662 et conservée au Musée du Belvédère à Vienne.

La toile reproduite sur cette planche est signée : *Peeters Snayers del. S. C. I. pictor :* il continua, en effet, à s'intituler peintre du Sérénissime Cardinal Infant après la mort de son

protecteur. Au-dessus de sa signature, le peintre a peint le portrait en buste de l'archiduc Léopold-Guillaume dans un médaillon orné d'une arbalète et de l'oiseau abattu, emblème de la victoire du prince. La toile du Musée de Vienne (n° 1295), attribuée à D. Teniers, sous le titre *Das Vogelschiessen in Brüssel*, représente la même fête, mais avec une interprétation très différente. L'église du Sablon est vue par le chevet et non par le côté Nord-Est.

Nous renvoyons à la notice de la planche précédente pour les notes biographiques relatives à Pierre Snayers. Ajoutons que la notice de Fétis sur les batailles de Pierre Snayers donne d'intéressants détails sur le maître; elle fut écrite en 1867, à l'occasion de l'entrée au Musée de Bruxelles de quatre tableaux de batailles, notamment celui du siège de Courtrai. Fétis n'avait pas connaissance de la toile dont nous nous occupons ici (n° 432 du Musée de Bruxelles); son acquisition ne date que de 1886.

BIBLIOGRAPHIE :

Alphonse Wauters. — L'ancien Ommeganck de Bruxelles. Bruxelles, Briard, 1848.
Belgique communale, 1848, p. 981.
A. J. Wauters. — La Peinture flamande. Paris, Quantin, 1883.
Ed. Fétis. — Les batailles de Pierre Snaeyers nouvellement acquises par le Musée de Bruxelles. Dans le Bulletin des Commissions royales d'Art et d'Archéologie, t. VI. Bruxelles, Muquardt, 1867.
Pierre Bautier. — Notice sur Pierre Snayers, citée dans la notice relative à la planche précédente.

Planche CCXXV. — SCÈNE DE LA PRISE DE MALINES PAR LES GUEUX SOUS LE COMMANDEMENT D'OLIVIER VAN DEN TYMPELEN ET DE JOHN NORITS LE 9 AVRIL 1580, PAR NICOLAS VAN EYCK (Cat. 977).

Toile. Hauteur : 1m19, largeur : 1m97 (fig. 332). *Musée de la ville de Malines.*

Sur une place de ville, un combat est engagé ; des groupes de cavaliers s'élancent au galop de leurs chevaux ; une pièce d'artillerie fait feu ; les troupes débouchent d'une rue à l'extrémité dextre de la place; des cadavres gisent de toutes parts; quelques rares soldats tentent de s'opposer aux envahisseurs ; ici et là, des scènes de massacres ; un moine tombé à genoux est frappé par deux soudards ; ailleurs, un autre est attaqué par un fantassin et deux cavaliers.

Beaucoup de vie anime cette scène brutale ; le peintre a réussi à donner l'idée d'une attaque par surprise plutôt que d'un combat régulier. Une rangée de maisons à pignons, la plupart en bois, sert de fond au tableau ; à dextre, l'entrée d'une rue et deux maisons de bois ; à senestre, une rue, un bâtiment dont le rez-de-chaussée porte les trumeaux commencés d'une importante façade, et à l'angle inférieur une inscription dont voici la copie : *De stadt Mechelen wort met gwelt ingenomen van de gueusen door den coronel Tempel en capetyn Norits A° 1580 9 April. Daer bleven doot 60 borghes en 150 soldaeten. V. P. Lupus Carm. de borghers moet ghevende wort op de merkt van de gueusen vermoort by het oud paleys oock den V. P. Gerardus de Hont suppr en den V. P. Georgius Petri vlugte met de Borg.*

A défaut de précision dans la représentation du cadre de la scène, l'inscription la détermine sans doute possible. Il s'agit de la grand' place de Malines ; le bâtiment

inachevé placé à droite du spectateur est la partie extrême des halles dont le Grand Conseil entreprit, en 1529, la transformation et qui resta inachevé jusqu'à nos jours.

La scène même est la prise de Malines par les bandes de gueux, commandées par Olivier van den Tympelen et John Norits ; l'inscription mentionne le nom des pères carmes victimes de la brutalité des soldats. Un autre tableau de même dimension (catalogué n° 106 au même musée de Malines) porte une inscription latine relatant la même scène, mais avec plus de détails.

Les indications du catalogue du Musée de Malines sont partiellement inexactes, notamment pour la topographie de la place : si la construction aperçue à senestre est bien le palais du Grand Conseil, ainsi que semble le confirmer l'inscription, la rangée de maisons est celle du côté Nord, et non du côté Ouest de la grand' place de Malines. S'il avait voulu figurer le côté Ouest, l'artiste n'eut probablement pas manqué de peindre la masse imposante de la tour de Saint-Rombaut émergeant derrière et au-dessus des toits des maisons.

Inscrite sous le n° 105, cette toile est attribuée à Néron van Eyck par le catalogue du Musée de Malines. Au lieu de Néron, il faut lire Nicolas van Eyck, qui naquit à Anvers, en 1627 et y mourut en 1677 ; il peignit des scènes de camp et des charges de cavalerie. Il était probablement le frère de Gaspar van Eyck, peintre de marines, né à Anvers au début du XVIIe siècle, maître en 1632 et mort en 1673. Les *Liggeren* d'Anvers mentionnent un Nic. van Eyck II, reçu dans la Gilde Saint-Luc en 1670 et inscrit comme fils de maître ; sans doute était-il le fils de Nicolas, auteur de la toile que nous décrivons ici. Celle-ci fut acquise, avec le n° 106 déjà cité, en 1840, par l'Administration communale de cette ville ; un peintre malinois, Joseph Bernaerts, restaura en 1859 les deux tableaux. Une reproduction de notre tableau figure dans l'ouvrage de Michel Ritsinger ; les archives de Malines en possèdent une autre gravure, de dimensions plus réduite et portant, au crayon, la mention : *Description et figures des affaires des Pays-Bas, sous Philippe II, gouvernat, le Pr[ince] de Parme et l'Archiduc Mathieu.* Nous devons ces renseignements à l'obligeance de M. le d^r^ G. van Doorslaer, de Malines.

BIBLIOGRAPHIE :

Bryan. — Dictionary of painters and engravers, t. II. Londres, Bell, 1903.
Catalogue du Musée de Malines, 1re édition, 1861 ; 2e édition, 1869.
Emm. Neefs. — Histoire de la peinture et de la sculpture à Malines, t. I, p. 327, Gand, Eug. Van der Haeghen, 1876.
Michel Ritsinger. — Topographica atque historica descriptio leonis belgici.

Planche CCXXVI. — PLAN PANORAMIQUE DE LA VILLE DE LIERRE EN 1595 (Cat. 978).

Toile. Hauteur : 1^m^70, largeur : 1^m^75 (fig. 333). *Hôtel de ville de Lierre.*

Il existe plusieurs plans et vues panoramiques de la ville de Lierre ; celui que nous reproduisons est peint sur toile et spécialement destiné à rappeler le souvenir de l'événement qu'on appelle la Furie de Lierre, *Liersche Furie*, du 14 octobre 1595.

Surprise au matin par une troupe de soldats des États sous les ordres du gentilhomme cambrésien Charles de Hérangière, la garnison espagnole se défendit vaillamment, attendant

les renforts que son chef, don Alonzo da Luna y Carcano, avait fait demander d'urgence à Anvers et à Malines. Croyant avoir conquis la ville, les Hollandais se répandirent dans les rues, pillant et incendiant maisons et édifices religieux. Mais vers une heure arrivèrent deux mille hommes d'Anvers et environ neuf cents de Malines, auxquels don Alonzo fit ouvrir la porte dite *Lisperpoort* où il s'était retranché. Les soldats des États, débandés, ne purent offrir de résistance, et durent prendre la fuite ou se laisser massacrer. Hérangière parvint à s'échapper et à regagner Breda.

Avant la tombée du jour, Lierre avait été prise et reprise. Une médaille portant sur la face : *Lira recepta*, et au revers : *Ob cives servatos,* fut frappée pour commémorer l'événement qui donna lieu aussi à une procession annuelle.

Deux inscriptions chronogrammées rappellent les faits :

Veerthlen oCtober LYer In groot treVren Was,
DoIr CaLVInVs gebroet DIese qVaeMen benoVWen
GoIdts assIstenCIe door hVLpe Vande nagebVere ras
Dede hen de stadt VLate en hoofden kroVWen.

et plus à senestre :

D. O. M.
en deCIMo qVarto oCtobrIs qVod fata tVLerVnt
hostIbVs expVLsIs, Capta, reCepta LIra est.
Et liberatæ civitatis memorie
S. P. Q. L.
fieri fecerunt.

On ignore le nom du peintre de cette toile, d'ailleurs médiocre, mais pleine d'intérêt au point de vue historique et topographique ; elle permet, en effet, de se rendre compte de l'aspect de la ville et de ses principaux monuments que l'on peut aisément identifier en se reportant au plan de Jacques de Deventer, exécuté avec la même orientation.

Un tableau analogue fut commandé par le Magistrat de Malines, vers la même époque, à un peintre Jan Ghuens, afin de rappeler la part importante prise par les Malinois à la délivrance de Lierre. Ce plan panoramique, pris d'un autre point de vue, est au Musée communal de Malines ; une gravure en a été faite par Adrianus Huybrecht, et se trouve dans quelques exemplaires de la première édition de Gramaye (1610). Le tableau est reproduit à petite échelle dans l'Album de Lierre publié par l'Union des villes et communes belges. Le même recueil renferme une reproduction d'un plan gravé de la collection Jules Van In de Lierre.

M. l'archiviste de la ville de Lierre nous signale encore l'existence de trois plans gravés datant, selon lui, du début du XVIIe siècle ; ils se ressemblent, quoique de dimensions différentes ; bien des détails en sont fantaisistes. On conserve aux Archives la copie d'un vieux plan dessiné au début du XVIe siècle, dont l'original a été volé par les Allemands en 1914 ; il semble avoir été dressé pour représenter, en ordre principal, les terres appartenant au couvent de Nazareth.

BIBLIOGRAPHIE :

Joh. Bernhartius. — De Lirani oppidi ab Hollandis occupati per Mechlinianos et Antverpianos admirabili liberatione commentariolus. Louvain, J. Masius, 1696.

W. J. Avontroodt. — De Furie van Lier op 14 october 1595. Lierre, Van In, 1840.

I. I. D. M. — De stadt Lier door de rebellen verrast ende door de borgers van Mechelen ende van Antwerpen ontset. Mechelen, Vander Elst, 1781.

Antoon Bergmann. — Geschiedenis der stad Lier. Antwerpen, J.-E. Buschmann, 1878.
Lierre. Album publié par l'Union des villes et communes belges.
Jacques van Deventer. — Atlas des villes de la Belgique au XVIe siècle, notice sur Lierre, par P. Génard.

PLANCHE CCXXVII. — LA GRAND'PLACE DE LIERRE A LA FIN DU XVIe SIÈCLE, ATTRIBUÉ A PIERRE BALTEN (?) (Cat. 979).

Bois. Hauteur : 0^m69, largeur : 1^m00 (fig. 334). *Collection Amédée Prouvost, Roubaix.*

Ce tableau d'une agréable ordonnance figurait dans la collection Prouvost, de Roubaix, sans titre précis. Nous croyons qu'il représente la Grand'place de Lierre, reconnaissable à son hôtel de ville appuyé au côté senestre du beffroi et isolé vers le fond de la place, tel qu'il l'est encore de nos jours. Dans la rangée de maisons formant le fond de la place, se trouve vers senestre la chapelle encore existante. Plus à senestre encore, s'amorce la rue droite (*Rechtstraat*), qui passe au-dessus de la Nèthe, pour atteindre bientôt l'église Saint-Gommaire, dont on aperçoit le comble et la tour surmontée d'une toiture aigue. A l'avant-plan du tableau, la rue est bordée à dextre de maisons, à senestre d'un mur servant de parapet au cours d'eau en cul-de-sac, sur lequel on voit quelques bateaux. Ce bassin remblayé a été surbâti ultérieurement ; on n'en voit plus trace de nos jours. Mais on le trouve sur le plan panoramique de Lierre de 1595 que nous avons décrit à la planche CCXXVI de cet ouvrage.

Cette toile, intéressante à divers titres, est précieuse au point de vue de l'histoire du costume populaire à la fin du XVIe siècle ; on y voit à la fois des groupes nombreux, dans des attitudes diverses, des échoppes de vendeurs, des attelages et des chariots, les coques et les gréements de bateaux, bref toute l'activité et le mouvement d'une cité provinciale au jour du marché.

L'hôtel de ville, qui occupe le centre de la toile, daterait du XIVe siècle ; d'après Antoine Bergmann, des chartes de 1326 et 1338 témoignent de l'existence d'une Halle qui servait à la fois aux réunions du Magistrat de la ville et à la vente des draps ; sans doute n'était-elle qu'une modeste construction en bois. En 1367, on voulut la remplacer par un bâtiment en rapport avec la prospérité croissante de la ville ; le travail fut probablement achevé en 1383. Ce premier hôtel de ville, agrandi en 1410, subsista jusqu'en 1740 ; démoli en majeure partie à cette date, il fut remplacé par la construction existant encore de nos jours.

Le beffroi, ou Halletoren, était construit dès 1369 ; mais la toiture en fut modifiée en 1411 ; elle fut rendue plus aiguë et flanquée des quatre échauguettes encore existantes ; on attribue le plan du beffroi à l'architecte Hendrik Mys, de Malines.

Le tableau qui nous occupe est attribué, sans preuve, à Pieter Balten ou P. de Costere Baltens, né à Anvers vers 1525 et y décédé vers 1598. Reçu en 1540 à la gilde Saint-Luc, il en devint le doyen en 1569. Son œuvre gravé est important et remarquable. On lui doit la *Foire de la Saint-Martin* du Musée d'Amsterdam, toile typique qui figura à l'Art Ancien de 1913 et que nous reproduisons sur la planche CCLIII ; l'influence de Breughel est manifeste dans ses œuvres.

BIBLIOGRAPHIE :

Antoon Bergmann. — Geschiedenis der stad Lier. Antwerpen, Buschmann, 1873.
Ulrich Thieme et *F. Becker.* — Allgemeines Lexikon der bildender Künstler, t. II, col. 425 (notice d'Henri Hymans sur Pieter Balten).

Planche CCXXVIII.
PANORAMA D'ANVERS ET FÊTE NAVALE SUR L'ESCAUT EN 1625, par Bonaventure Peeters (Cat. 984).

Toile. Hauteur : 1m75, largeur : 2m95 (fig. 335). *Musée de la ville de Dunkerque.*

Cette toile, qui n'est pas dénuée de mérite artistique, échappe à la froideur qui caractérise souvent les panoramas de ville du XVIIe siècle ; la vie et le mouvement y circulent, à cause des nombreuses embarcations qui, toutes voiles déployées et enflées par le vent, voguent en tous sens sur l'Escaut quelque peu agité par la brise. Le peintre a voulu rappeler la fête navale organisée dans la rade d'Anvers, en 1625, pour célébrer la prise de Bréda par le Marquis de Spinola, généralissime des troupes espagnoles dans les Pays-Bas, sous le gouvernement des archiducs Albert et Isabelle.

Au point de vue documentaire, l'intérêt de la toile réside dans le panorama de la ville d'Anvers, depuis le château dont on aperçoit un des éperons fortifiés, au côté senestre du tableau, jusqu'au pont de bateaux sur l'Escaut, à l'extrémité opposée. Au-dessus des toits des maisons, on reconnaît, de senestre vers dextre, après le château, la tour de Saint-André, l'église de l'abbaye Saint-Michel, la cathédrale Notre-Dame avec ses deux tours, dont l'une porte la flèche aérienne universellement connue, ensuite Sainte-Walburge, et à l'extrême arrière-plan, barrant le fleuve, le pont de bateaux réunissant les deux rives de l'Escaut, non loin de la porte de Kroonenburg (*Porta croneburgica*).

Le musée communal de Dunkerque attribue cette toile à Bonaventure Peeters qui naquit à Anvers le 23 juillet 1614, y devint franc-maître en 1634, en même temps que son frère Jan, et mourut à Hoboken vers la fin de juillet 1652. Le Musée d'Anvers possède, entr'autres toiles de ce peintre, une *Vue de la ville d'Anvers et de l'Escaut* qui, par ses dimensions et sa facture, se rapproche d'assez près du tableau du Musée de Dunkerque. Le peintre jouit-il d'une importante célébrité ? On serait tenté de le croire, si l'on s'en rapporte à l'épitaphe que lui consacre son frère Jan et que nous trouvons dans le catalogue du Musée d'Anvers :

Dees aert begrijpt een van des werelds wonderheden,
Zee Schilder en Poët, soo groot als d'aert oyt lede :
Peeters sijn toenaem was, den naem Bonaventuer.
Sijn lof eeuwen verslijt, al rot dees sepultuer.

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogue du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. I. Maîtres anciens, p. 226. Anvers, Jan Boucherij, 1905.
Mertens et Torfs. — Geschiedenis van Antwerpen, t. V, p. 438 et suiv.

Planche CCXXIX. — LA PLACE DE MEIR A ANVERS AU XVIIe SIÈCLE, par Erasmus de Bie (Cat. 987).

Toile. Hauteur : 0m84, largeur : 1m15 (fig. 336). *Musée royal des Beaux-Arts, Anvers.*

Ce tableau, plus documentaire qu'artistique, nous montre l'aspect de la place de Meir à Anvers au XVIIe siècle, et fournit quelques renseignements sur le costume des hommes et des femmes, voire sur les attelages de l'époque.

L'artiste a signé son œuvre à l'angle inférieur sénestre : DE BIE f. (E. et D. entrelacés) ; il s'agit d'Erasmus de Bie. Son père Frans était peintre et mourut à Anvers le 8 mai 1671 ; Erasmus naquit à Anvers en 1629 et fut baptisé le 20 décembre de cette année ; élève de son père, ensuite de David Ryckaert, il acquit la maîtrise à Anvers en 1646 et mourut dans sa ville natale entre le 14 et le 19 juin 1675. Ce peintre avait le souci du document dans ses vues de ville ; ses œuvres ont conservé maints détails intéressants ou précieux des aspects de ville au XVIIe siècle.

De Bie a peint la place de Meir dans la direction du marché aux Souliers ; à dextre de la toile (côté Sud de la place) on n'aperçoit qu'une silhouette de maison ; vers le fond de la place, les premières habitations de la rue des Tanneurs, l'entrée du marché aux Souliers et du marché aux Œufs, plus à droite l'entrée du rempart Sainte-Catherine que domine la haute tour de Notre-Dame et le côté Nord de la place avec l'entrée de la rue des Douze Mois donnant accès à la Bourse.

Toutes les maisons sont en pierre, avec fenêtres à croisillons, lucarnes et pignons à gradins ; les trois premières, du côté senestre de la toile, sont recoupées d'un cordon larmier à la base et à mi-hauteur ressautant sous la fenêtre médiane ; cette particularité du pignon brabançon a été signalée par Louis Cloquet. On y remarque également des renforts en forme de pinacles qui se dressent à la base, au sommet et à mi-hauteur du rampant, ainsi que le pinacle brabançon posé sur angle et débordant sur le nu de la façade.

La première construction est ornée de peintures et d'une enseigne pendue à une potence ; peut-être s'agit-il d'une hôtellerie.

Sur la place circulent des carrosses, des cavaliers et de nombreux promeneurs dont quelques-uns saluent profondément les dames apparaissant à la portière de leur voiture.

Vers l'extrémité de la place, presque dans l'axe de la rue des Tanneurs, un haut crucifix est dressé sur un piédestal important ; érigé en 1635, il disparut en 1797, sous le régime français.

Ce tableau provient peut-être de la collection Van der Straelen van Lerius, vendue à Anvers en 1885, où figuraient deux vues de la place de Meir attribuées à E. de Bie, l'une par un jour d'été, l'autre en hiver. Il est intéressant de le comparer aux tableaux où un autre peintre d'Anvers, François Casteels, a fixé l'espect de la place de Meir au commencement du XVIIIe siéle.

BIBLIOGRAPHIE :

L. Cloquet. — Les maisons anciennes en Belgique. Gand, V. van Doosselaere, 1907.
H. Hymans. — Notice sur Erasme de Bie dans l'Allgemeines Lexikon der bildende Künstler d'U. Thieme et F. Becker, t. IV. Leipzig, 1910, p. 5.

PLANCHE CCXXX. — LA GRAND'PLACE D'ANVERS EN 1715, PAR FRANS CASTEELS (Cat. 990).

Toite. Hauteur : $0^{m}55$, largeur, $0^{m}82$ (fig. 337). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

La grand'place d'Anvers a conservé jusqu'aujourd'hui l'aspect monumental qu'elle possède sur cette toile de Frans Casteels, sauf la disparition des maisons sises à dextre de

la maison communale. Au fond se dresse la façade de l'hôtel de ville ; à senestre (côté Sud) s'aligne une série de maisons corporatives qui ont été restaurées au XIXe siècle.

L'hôtel de ville est l'œuvre de Corneille de Vriendt, surnommé Floris. La première pierre en fut posée, le 25 février 1561, par le margrave Jean van Immerseel, l'amman Godefroid Sterck et les bourgmestres Nicolas Rockocx et Jean van Schoonhoven. La construction fut terminée et inaugurée par un banquet le 27 février 1565 ; l'imprimeur Silvius publia, à cette occasion, une gravure représentant l'hôtel de ville ainsi qu'une feuille volante relatant les principaux faits de la cérémonie.

P. Génard, à qui nous empruntons les éléments de cette notice, signale que l'œuvre de Floris fut universellement louée ; Guicciardini déclare que « le palais pour la seigneurie est fort somptueux, capable et vrayment digne, tellement que tout bien conté, il coustera près de cent mil escus. »

L'hôtel de ville a la forme d'un rectangle complétement isolé, mesurant 240 pieds sur 92 ; le rez-de-chaussée peu élevé, avec parements en rusticages, est surmonté de deux étages, l'un avec pilastres ioniques, l'autre avec pilastres doriques ; un troisième étage est formé d'une galerie ouverte donnant accès aux appartements et sur laquelle prennent jour les fenêtres éclairant l'étage. Au centre de la façade, un avant-corps, en légère saillie, comporte cinq étages ornés de colonnes de marbre de différentes couleurs et dont les formes s'inspirent des cinq ordres de l'architecture classique ; de nombreuses niches y ont été ménagées pour des statues ; des panneaux encadrent les armes d'Espagne, du Brabant et du Marquisat du Saint-Empire ; on retrouve l'aigle impérial au sommet, entre deux obélisques.

Incendié pendant la Furie Espagnole, l'hôtel de ville fut restauré par l'architecte Paul Luydinckx, que d'autres désignent sous le nom de Puylinck.

Au nord de la grand'place, à senestre de l'hôtel de ville, Casteels a peint les premières de la série de belles façades qui décorent si pittoresquement le forum communal d'Anvers : la maison des tonneliers (1579), celles du Vieux Serment de l'arbalète, des merciers et d'autres; la plupart datent du XVIe siècle ; l'une des plus élancées compte six étages. Bâti de 1513 à 1515 en pierre, le local des arbalétriers abrita pendant quelque temps la Gilde des peintres (Saint-Luc) ; vers la fin du XVIIe siècle, on en fit un magasin ; la ville l'acquit et la fit restaurer vers la fin du XIXe siècle ; peut-être aurait-on pu s'inspirer plus complètement des documents et serrer de plus près les données primitives. De nos jours, le vieux local des arbalétriers est occupé par des bureaux de l'Administration communale ; une inscription rappelle l'ancienne destination : *Comodo · publico · et · ornamento · collegium · vetus · S. Georgi · Arcubalisteriorum · R. F.*

Outre les aspects architecturaux de la grand'place d'Anvers, le tableau de Frans Casteels fournit des données intéressantes sur les costumes anversois au début du XVIIIe siècle ; quelques types de chariots ne sont pas dépourvus d'intérêt ; le décor symétrique du pavage au centre de la place mérite également d'être signalé ; il se relie bien à l'hôtel de ville et en fait valoir l'importance.

Cette toile, provenant de l'hôtel de ville, faisait encore partie, en 1913, des collections du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers ; elle y était cataloguée sous le n° 648 ; elle a été transportée récemment au musée du Steen de la même ville ; l'œuvre est datée (1715) sur le pavage au milieu de la place.

Le peintre Frans Casteels, troisième de ce nom, naquit à Anvers le 15 juin 1685, d'après d'autres en 1686 ; fils du peintre Peter Casteels, il devint franc-maître en 1714, peu de temps avant de peindre la toile dont nous nous occupons ici ; il mourut dans sa ville natale le 24 août 1727.

BIBLIOGRAPHIE :

J. Linnig et *F. H. Mertens.* — Album Historique de la ville d'Anvers. Collection de vues et de monuments des temps passés. Anvers, Buschmann, 1868.
Jean de Bosschere. — Édifices anciens. Fragments et détails. Anvers. — Anvers, Buschmann, 1907.
Catalogue descriptif du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. I. Maîtres anciens. Anvers, Boucherij, 1905.

Planche CCXXXI. — LES POLDERS D'ANVERS, par Abel Grimer (Cat. 983).

Bois. Hauteur : 1m78, largeur 2m95 (fig. 338). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

Cette vue panoramique de la ville d'Anvers, de l'Escaut et des polders est prise des Maisons aux Anguilles (Palingshuizen), hors la porte de Lillo ou de Slyk. Au loin, la cité est sommairement indiquée au bord du fleuve, sur lequel voguent des navires et des barques. L'Escaut décrit sa courbe vive autour de la pointe d'Austruweel. De tous côtés, on aperçoit les eaux envahissant les parties basses de la région ; des digues canalisent leur écoulement ; elles portent les routes sinueuses bordées d'arbres et protègent les terrains asséchés et cultivés. Des progrès ont été réalisés depuis 1596, date du tableau ; sur les terrains de l'avant-plan, s'étendent de nos jours les installations maritimes, hangars, bassins, maisons d'affaire, dont s'enorgueillit à juste titre la métropole commerciale de la Belgique.

Cette toile est précieuse pour l'histoire d'Anvers, et marque une étape dans ses annales. Peinte en 1596, et non en 1569 (date modifiée par un restaurateur maladroit), elle porte, en bas, à senestre, la signature d'Abel Grimer. Cet artiste naquit à Anvers vers 1573 et mourut peu avant 1619, et non en 1640, comme l'ont écrit quelques biographes. Élève de son père Jakob (vers 1526 — après 1589), il fut reçu dans la gilde Saint-Luc, en 1592, à titre de fils de peintre ; il peignit le genre, le paysage et quelques sujets religieux ; il exerça également, semble-t-il, la profession d'architecte.

Le tableau se trouvait en 1913 au Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers.

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogue du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. I. Maîtres anciens, Anvers, J. Boucherij, 1905.
E. Bénézit. — Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs, t. II. Paris, Roger et Chernoviz, 1913.

Planche CCXXXII. — L'ABBAYE NOTRE-DAME DE MIDDELBOURG (Zélande) AU XVIIe SIÈCLE (Cat. 999).

Bois. Hauteur : 0m64, largeur : 0m94 (fig. 339).

Zeeuwsche Maatschappij van Wetenschappen, Middelburg.

L'existence de l'abbaye Notre-Dame de Middelbourg paraît antérieure à celle de la ville : celle-ci n'est citée qu'à partir de 1217, date à laquelle elle reçut sa première *Keure* de

Jeanne de Constantinople et de Guillaume, comte de Hollande. L'abbaye aurait été fondée en 1123, par le prieur de Vormezele, Albald, qui en serait devenu l'abbé ; c'est vers cette date que les Prémontrés y succédèrent aux chanoines. L'histoire de l'abbaye est passablement obscure, bien que Notre-Dame de Middelbourg fût une institution importante, comblée de faveurs par les princes qui régnèrent sur la Zélande. Le 17 septembre 1505, l'abbé devint évêque de Middelbourg et l'Ordre de la Toison d'Or y tint son chapître. La prise de la ville par les troupes du Taciturne, le 18 février 1574, fut l'arrêt de mort de l'abbaye ; les moines furent chassés, l'église spoliée ; le chœur, séparé des nefs, devint hôpital en 1575 ; il fut abandonné, comme les nefs, à l'église réformée.

Les constructions restées debout sont assez considérables, mais dégradées ; à tout prendre, elles impressionnent malgré les transformations ou les restaurations. Le préau, autrefois si beau, fut transformé en cour de l'hôtel des monnaies, après la sécularisation de l'abbaye. La sortie, du côté Nord, est un fragment remarquable des constructions claustrales du XIIIe siècle.

Le tableau que nous reproduisons, et dont l'auteur est inconnu, rappelle l'aspect de l'abbaye au XVIIe siècle : il est plein d'intérêt et nous reporte au temps où la ville, au faîte de sa puissance commerciale, tenta d'utiliser les bâtiments conventuels pour fonder une université. Le projet échoua une première fois en 1611 ; repris en 1650, il n'eut pas plus de succès, bien que le nom d'*Illustre Collegium* dût sembler le gage d'une brillante prospérité.

BIBLIOGRAPHIE :

Jhr. V. de Stuers. — Aanteekeningen betreffende Zeelands monumenten.

Bon Jos. de Bethune. — Middelbourg, dans le Bulletin de la Gilde Saint-Thomas et Saint-Luc. Bulletin XXVI (1892). Bruges, Desclée, de Brouwer & Co, s. d.

LA VIE

(VIE RELIGIEUSE, VIE CIVILE, VIE INTELLECTUELLE, VIE CORPORATIVE)

Planche CCXXXIII. — LES MEMBRES DU SERMENT DE LA GRANDE ARBALÈTE DE MALINES AVEC SAINT GEORGES, LEUR PATRON, par un peintre malinois, vers 1495 (Cat. 166).

Bois. Hauteur : 1m06; largeur : 1m74 (fig. 340). *Musée royal des Beaux-Arts, Anvers.*

Au premier plan, entre deux groupes de membres du Serment de la Grande Arbalète accompagnés chacun d'un saint évêque, saint Georges nimbé, revêtu d'une armure et monté sur un cheval blanc, terrasse le dragon qu'il perce de sa lance. Le peintre l'a représenté sous les traits de Philippe le Beau à l'âge de 14 ou 15 ans.

Les deux évêques sont également nimbés; ils bénissent de la main droite et tiennent de la gauche une crosse, crucifère pour celui à dextre, à volute tournée à l'extérieur pour l'autre; tous deux sont mitrés; l'un porte la chape, l'autre la chasuble ample et souple à croix brodée. En l'absence de tout emblème iconographique, on peut présumer que l'un est saint Rombaut, patron de Malines, l'autre peut-être saint Martin qui, suivant un acte du 31 juillet 1589 dressé par le notaire Pedro de Munter, fut honoré par la jeune gilde des arbalétriers malinois.

A quelque distance derrière saint Georges, une jeune fille est agenouillée ; elle est vêtue d'un riche costume et tient un agneau en laisse. Le catalogue du Musée d'Anvers désigne cette figure sous le nom de sainte Agnès, probablement à cause de la présence de l'agneau que l'iconographie chrétienne associe toujours à cette sainte. Cette opinion nous paraît erronée, ne fut-ce qu'à raison de l'absence de nimbe; le peintre eût nimbé cette figure, comme il l'a fait pour les deux saints évêques et saint Georges, s'il avait eu la pensée d'associer la jeune sainte au patron des arbalétriers malinois. Au surplus, il n'aurait pu adopter cette représentation sans s'écarter des données de la légende de saint Georges : défenseur de la faiblesse, de l'innocence et de la vertu, ce guerrier est fréquemment représenté avec une jeune fille ; on a dit que celle-ci était l'emblème de la province natale du saint guerrier, contrée qu'il arracha à l'idolatrie figurée par le dragon sorti des enfers.

La légende dorée de Jacques de Voragine fournit une autre solution qui s'adapte adéquatement au tableau du maître malinois. On y raconte en effet qu'à Silcha, ville de Lybie, un dragon semait la terreur ; pour l'apaiser, les habitants devaient fournir chaque jour deux brebis au monstre. Celles-ci venant à manquer, on décida de livrer une brebis et un habitant ; le sort désigna la fille du roi. Après avoir usé de tous les moyens pour écarter ce malheur de son enfant, le roi la fit revêtir d'habits royaux et la livra. Elle se dirigea avec la brebis vers l'antre du dragon. En route, le prince chevalier Georges rencontra la jeune fille ; il s'enquit de la cause de ses larmes et la rassura. Tout à coup le monstre parut ; saint Georges fonça sur lui et le terrassa. Soucieux de se conformer à tous les détails de la

légende, le peintre a représenté le roi et la reine suivant, de la terrasse de leur demeure, les péripéties du drame dont leur fille était l'enjeu.

Le paysage qui sert de lointain au tableau rappelle Malines et ses environs ; suivant les indications topographiques données par feu le chanoine Guillaume van Caster, l'érudit archéologue malinois, la rivière serait la Dyle coulant à dextre vers la campagne ; sur la rive gauche, la *Waterpoort* à côté des fortifications ; sur la rive droite, le *Vleeschhouwers-toren* (tour des bouchers), plus loin, la porte de Gand ou d'Adeghem ainsi que l'ancien béguinage *Bethanie,* enfin la cathédrale Saint-Rombaut, dont la tour est en construction ; vers senestre, dans le paysage, le *Blockhuis* et plus loin le château *Blauwe Steen* ; à l'extrême lointain, des châteaux et des églises dans la campagne.

Parmi les trente-trois confrères de la Grande Arbalète (seize à dextre et dix-sept à senestre) agenouillés de part et d'autre de leur patron, il en est vingt-sept qui portent un insigne brodé sur l'épaule. Cette marque n'est pas la même pour tous ; il y a deux types différents, mais tous deux portent trois arbalètes à la partie inférieure.

Les six confrères qui ne portent pas l'insigne sont agenouillés au premier rang, trois de chaque côté. L'un deux, le plus rapproché de saint Georges du côté dextre, et occupant par conséquent la place d'honneur, porte au cou le collier d'or de la Confrérie, reconnaissable aux breloques : l'aigle au centre et, tout autour, en ordre alterné, des arbalètes et des écus de Saint-Georges, *d'argent à la croix de gueules.* Ce ne peut être que le roi ou le chef doyen du Serment de la Grande Arbalète ; cette constatation permet d'écarter l'opinion de M. Pol de Mont (Catalogue du Musée d'Anvers, p. 162), à savoir que l'absence d'insigne sur l'épaule doit faire considérer les six personnages comme des étrangers à la confrérie.

Cette appréciation ne concorde également pas avec le document dont il a déjà été question, l'acte dressé par le notaire P. de Munter en date du 31 juillet 1589, qui a été signalé par M. H. Coninckx dans ses *Notes et documents inédits concernant l'art et les artistes à Malines,* et qui est reproduit dans le travail de G. van Melckebeke. Entr'autres renseignements il y est dit que « de voirn. gulde van den ouden voetboge alhier te Mechelen altyt genaempt is geweest den ouden voetboge van St-Jorisgulde oft St-Jorisgulde van den ouden voetboge...... Zoo oick jegenwoordichlyk op de camer van de voirn. gulde is een zeer oudt tafereel daer weerzijdens inne geconterfeyt staen de guldenbroeders van ouden tyden met roode boirdekens oft caprynkens, onder gewapent, die syn geweest zoemen altyt gehoort heeft deghene eertyts als anno 1474 voor Nuys geweest zynde, ende int midden staet St-Jooris te peerde met den staende sweerde ende draeck onder hem, met de gebroken lanse ter zyden, het voorste daer aff stekende deur den hals van den draeck..... »

Sans être complète, cette description est suffisante pour établir qu'il y est question du tableau dont nous nous occupons ici, que ce panneau se trouvait au local de la Gilde de Saint-Georges ou de la Grande Arbalète et que, suivant une tradition, les confrères y sont représentés avec l'insigne rouge sur le manteau, attestant qu'ils ont été devant Neuss (*Nuys*).

Le port de cette marque distinctive avait été octroyé par Charles le Téméraire à ceux de Saint-Georges de Malines, qui étaient venus à son aide au siège de Neuss près Cologne, en 1474. Sans doute, les six personnages dépourvus d'insigne n'ont-ils pas pris part à cette expédition, bien qu'ils fussent membres de la gilde ; les archives établissent au surplus que le Serment n'envoya qu'une partie de ses membres au secours du duc.

Les trente-trois figures sont des portraits d'excellente qualité ; quelques visages très expressifs trahissent la main d'un maître. Le Saint-Georges est également un portrait, celui

de Philippe le Beau à l'âge de 14 à 16 ans; il est à remarquer à ce propos que l'église de Saint-Georges-lez-Bruges possède une statue de saint Georges de la fin du xv[e] siècle, reproduisant aussi la physionomie caractéristique de Philippe le Beau. Le type de ce prince est connu ; on peut le rapprocher de la miniature exposée sous le n° 1453 à l'Art Ancien dans les Flandres et reproduite plus loin (fig. 342). L'archiduc étant né en 1478, on peut assigner au tableau une date variant de 1492 à 1494, voire 1495.

A ce moment florissait à Malines, suivant Neeffs, Baudouin van Battel alias Van der Wyck ou Verwyct, peut-être fils de Gauthier van Battel le jeune et d'une femme nommée Van der Wyck ou Verwyct ; ce dernier nom a probablement continué à distinguer les descendants de ce rameau. B. van Battel peignit beaucoup pour les cortèges malinois ; les archives le mentionnent de 1465 à 1503, à l'occasion de tous les *ommegangen ;* il peignit un tableau pour l'autel de la Vierschaer, en 1481-82, un calvaire pour la salle des échevins, plus tard une Vierge et un Jugement Dernier pour d'autres salles de l'hôtel de ville. Son nom paraît dans les comptes de 1499-1500, en qualité de peintre attitré du magistrat de Malines ; il peignit aussi pour le palais d'Autriche; les comptes communaux signalent encore des paiements pour trois tableaux dont les sujets sont inconnus. Baudouin van Battel mourut vers 1503.

Ces données sont assurément insuffisantes pour attribuer à ce maître le tableau des *Membres du Serment de la Grande Arbalète;* toutefois la qualité de 'œuvre, la concordance d'époque et la situation occupée par van Battel à Malines sont des éléments qu'on ne peut négliger.

Dans un travail récent à propos d'un portrait de Jan De Mol exposé à l'*Art Ancien dans les Flandres* en 1913, M. le docteur G. van Doorslaer signale la ressemblance des traits de cet échevin malinois avec ceux du deuxième personnage agenouillé à dextre de saint Georges dans le tableau du Musée d'Anvers ; « s'il n'est pas possible, écrit-il, d'affirmer » catégoriquement que Jan de Mol et le confrère de la Gilde saint-Georges soient un seul » et même personnage, la facture du dessin est d'une similitude si grande, que nous » n'hésitons pas à attribuer le portrait de Jan de Mol à la même main que celle qui traça » les physionomies des confrères de la Gilde ».

Le même auteur signale, pour la même période, les noms de Jan Crabbe et Jean de Bruyne, jurés en 1479 de la corporation des peintres, ainsi que celui d'un peintre Jan Mol, venu de Bruges, admis le 4 août dans la bourgeoisie de Malines.

Cet intéressant panneau a conservé son vieux cadre, sur lequel sont peints alternativement des arbalètes et des écus de saint Georges. En 1852, il était la propriété du graveur J. Hunin, grand'père du chanoine G. Van Caster ; le Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers l'acheta, en 1903, à Delehaye j[r], d'Anvers.

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogue descriptif du Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers. I. Maîtres anciens, page 162. Anvers, J. Boucherij, 1905.

J.-B. M. Roze. — La légende dorée de Jacques de Voragine. I[re] partie, p. 451. Paris, Ed. Rouveyre, 1902.

Paul Guérin. — Les petits bollandistes : Vies des Saints. 7[e] édition. T. IV. Paris, Bloud et Barral, 1882.

Emm. Neeffs. — Histoire de la peinture à Malines ; dans le Messager des Sciences historiques, 1872, p. 291.

G. J. J. van Melckebeke. — Geschiedkundige aanteekeningen rakende de Kruis- of Voetboog-gilde te Mechelen. Mechelen, Van Doesselaer, 1913.

Osw. Rubbrecht. — L'origine du type familial de la Maison de Habsbourg. Bruxelles, G. Van Oest & Cie, 1910, p. 113.
H. Coninckx. — Notes et documents inédits concernant l'art et les artistes à Malines. Malines, Godenne, 1909.
G. van Doorslaer. — Un portrait malinois du xve siècle. Malines, Godenne, 1921.

Planche CCXXXIV.
PORTRAIT DE MARGUERITE D'AUTRICHE (Cat. 596).

Bois. Hauteur : 0m35 ; largeur : 0m26 (fig. 341). *Musée Royal des Beaux-Arts, Bruxelles.*

La princesse est vue de trois-quarts de face, tournée vers dextre. Elle porte le costume de veuve ; le visage est encadré d'une guimpe serrante ; sur la tête, un voile blanc ; autour du cou et sur la poitrine, une gorgerette plissée. La robe est noire avec manches d'hermine ; l'index de la main gauche porte un anneau simple.

On connaît plusieurs variantes de ce portrait, à Hampton Court, au musée d'Anvers, dans la collection Carvalho de Paris, etc.

L'exemplaire que nous reproduisons appartenait, en 1913, à M. Lucas Moreno, marchand de tableaux à Paris, et fut exposé sous son nom à l'Art Ancien dans les Flandres ; acquis, vers la fin de l'Exposition, par la *Société des Amis des Musées* à Bruxelles, il fut offert par celle-ci au Musée royal des Beaux-Arts de cette ville, et installé dans la salle des primitifs le 10 janvier 1914.

Marguerite était fille de l'empereur Maximilien et de Marie de Bourgogne, fille de Charles le Téméraire. Elle naquit à Bruxelles le 10 janvier 1480 ; elle fut baptisée à Sainte-Gudule et eut pour marraine sa grand'mère, Marguerite d'York, deuxième femme du Téméraire.

Fiancée à trois ans et demi à Charles, fils de Louis XI et dauphin de France, celui-ci lui préféra Anne de Bretagne. Rentrée vers 1491 aux Pays-Bas, Marguerite d'Autriche épousa don Juan de Castille, qui mourut le 4 octobre 1496, après six mois de mariage. Elle revint auprès de sa grand'mère à Malines, en 1499 ; elle avait 19 ans. En 1501, elle se remaria avec Philibert de Savoie, qui décéda trois ans plus tard. Henry VII, roi d'Angleterre, fit de vives mais vaines instances pour l'épouser. En 1507, elle accepta le gouvernement des Pays-Bas, vint habiter à Malines où elle mourut le 1er décembre 1530, et fut enterrée dans l'église Saints-Pierre-et-Paul, où ses funérailles furent célébrées, pendant trois jours, du 16 au 18 janvier 1531.

Les opinions sont partagées au sujet de l'auteur de ce portrait et de ses variantes. L'attribution à Gossart semble abandonnée. MM. le docteur Friedländer et Hulin de Loo tiennent pour Bernard van Orley. Dans une notice parue en 1914 dans le « Bulletin des Musées royaux du Cinquantenaire », à Bruxelles, A.-J. Wauters cite plusieurs autres peintres de portraits de la princesse ; il insiste plus spécialement sur Pierre van Coninxloo qui, suivant Alexandre Pinchart, aurait peint un portrait de « Madame de Savoye », acheté par Philippe le Beau, en octobre 1505, pour être envoyé au roi d'Angleterre. A.-J. Wauters émet l'hypothèse que ce portrait est peut-être l'exemplaire du château royal de Hampton-Court et que celui de Bruxelles en serait une réplique. Il observe que l'aspect un peu figé de la physionomie et son absence de vie proviennent du fait que la princesse n'a pas été prise « sur le vif ». Lors de l'envoi du portrait à Henry VII, Marguerite d'Autriche était

en Savoie, d'où elle ne revint que deux ans plus tard. Son frère, Philippe le Beau, n'a pu faire exécuter le portrait par Van Coninxloo qu'à l'aide de documents. La princesse avait-elle à ce moment 25 ans et le portrait daterait-il par conséquent de 1505, ainsi que le pense Wauters ? Ou bien faut-il adopter la date de 1510 et l'âge de 30 ans, proposés par un autre critique ? Quoi qu'il en soit, ces deux dates semblent exclure l'attribution à van Orley, né vers 1492 et agréé seulement en 1518 comme peintre de la gouvernante.

Ce portrait a été reproduit par plusieurs graveurs et inséré dans divers ouvrages, notamment dans le *Mechelen opgeheldert* de Van den Eynde ; l'auteur a reproduit l'épitaphe et le texte de la fondation de la princesse en faveur de l'église Saints-Pierre-et-Paul à Malines, où elle fut enterrée.

BIBLIOGRAPHIE :

Georges H. de Loo. — Exposition de tableaux flamands des XIVe, XVe et XVIe siècles. Catalogue critique, nº 124, p. 60. Gand, Siffer, 1902.

Osw. Rubbrecht. — L'origine du type familial de laMaison de Habsbourg. Bruxelles, G. Van Oest & Cie, 1910, p. 114 (avec reproduction du portrait de la collection du Dr Carvalho).

A. J. Wauters. — Marguerite d'Autriche, gouvernante des Pays-Bas et le peintre Pierre Van Coninxloo, bruxellois. Dans le Bulletin des Musées royaux du Cinquantenaire à Bruxelles. 13e année, janvier-février 1914, p. 4. Bruxelles, Ch. Rossignol, 1914.

R. N. van den Eynde. — Provincie, stad, ende district van Mechelen opgeheldert, etc. T. I, pp. 264 à 276. Brussel, J. B. Jorez, 1770.

PORTRAIT DE PHILIPPE LE BEAU (Cat. 1453).

Miniature sur vélin de la fin du XVe siècle. Hauteur : 0m16 ; largeur : 0m13 (fig. 342).

M. Amédée Prouvost, Roubaix.

Tourné vers dextre, Philippe le Beau est représenté à mi-corps sur fond bleu cendré ; la main droite s'appuie sur un bâton; la main gauche repose sur la hanche. Le buste, les bras jusqu'aux extrémités des mains sont couverts d'une cuirasse à gantelets, rehaussée d'or, sur laquelle se détache le collier de la Toison d'or rehaussé d'émaux. La figure imberbe est encadrée de longs cheveux ondulés d'un blond roussâtre qui s'échappent d'une toque à quartiers ornée d'un bijou rond avec décor en émail ; ce dernier est peint avec une telle finesse qu'on y distingue, à la loupe, un corps étendu à terre entre une autre figure et un petit temple ; la signification de cette scène nous échappe.

La physionomie imberbe est, sans doute possible, celle de Philippe le Beau à l'âge de 15 à 18 ans. Fils de Maximilien Ier et de Marie de Bourgogne, ce prince naquit à Bruges, le 22 juin 1478 ; la miniature date donc d'environ 1495. Ce sont les mêmes traits que ceux du saint Georges du *Serment des Arbalétriers de Malines* (Planche CCXXXIII de cet ouvrage); ou les retrouve encore sur l'un des volets du *Jugement dernier* du musée de Bruxelles, où le prince est représenté avec sa femme Jeanne la Folle qu'il épousa à Lierre, le 18 octobre 1496 ; de cette union naquit Charles-Quint. Il existe au surplus plusieurs portraits de Philippe le Beau, mort à Burgos le 25 septembre 1506 ; on pouvait en voir une série remarquable à l'exposition de la Toison d'or, à Bruges, en 1907.

La miniature de la collection Prouvost appartenait au général espagnol Noguès avant

d'être acquise par le propriétaire actuel. Elle se trouvait dans un cadre ancien de la plus grande richesse, que le général vendit séparément.

On a attribué cette œuvre à Jan Mostaert à raison de sa qualité de peintre de Marguerite d'Autriche ; cette hypothèse discutable est peu probable. L'authenticité de la miniature ne paraît pas susceptible d'être mise en doute ; elle a été reconnue à l'occasion de plusieurs expositions, et notamment à celle dite de Christophe Colomb à Madrid. L'œuvre est citée dans les ouvrages du critique d'art espagnol Carrera. Malgré les recherches de M. Prouvost, on n'a pas découvert une peinture ou miniature dont elle serait la réplique ou la copie. Il peut être intéressant de comparer la miniature avec le portrait de Philippe le Beau du Musée du Prado, reproduit dans *les Arts en Flandre* (t. III, fasc. 2, dans un travail de M. Sampere y Miguel), ainsi qu'avec le portrait du Musée du Louvre à Paris.

BIBLIOGRAPHIE :

H. Kervyn de Lettenhove, etc. — Les chefs-d'œuvre d'art ancien à l'Exposition de la Toison d'or à Bruges en 1907. Bruxelles, G. Van Oest & Cie, 1908, p. 32.

Osw. Rubbrecht. — L'origine du type familial de la Maison de Habsbourg. Bruxelles, G. Van Oest & Cie, 1910, pp. 109-114.

Planche CCXXXV. — LE TRIPTYQUE DE LA PRESENTATION DE JÉSUS AU TEMPLE, DIT TRIPTYQUE WIELANT (Cat. 294).

Bois. Hauteur : $0^{m}60$; Largeur : $0^{m}416$ (panneau central) $0^{m}16$ (panneaux latéraux) (fig. 343).

Cathédrale Saint-Sauveur, Bruges.

La Présentation de Jésus au temple occupe le panneau central du triptyque Wielant : devant une table, se tiennent d'une part, la Vierge portant l'Enfant et suivie de saint Joseph, de l'autre, le grand prêtre Siméon qui avance les mains couvertes d'un linge pour recevoir le Rédempteur ; derrière la table, deux femmes : l'une portant le costume de religieuse augustine joint les mains et incline la tête, tandis que l'autre, sans doute la prophétesse Anne, lève les yeux au ciel et entr'ouvre les bras en signe de respect et d'admiration. La scène se passe à l'intérieur d'une église ; à travers les deux fenêtres ornées de cives et la porte entr'ouverte, on aperçoit le paysage ; au-dessus du cintre de l'entrée, un écu losangé porte *écartelé aux 1 et 4 d'azur au chevron d'or accompagné de3 flanchis d'argent* (de Gros) *et aux 2 et 3 d'argent à trois bandes d'azur* (de Messey).

Sur les volets, sont peints les donateurs agenouillés et accompagnés de leurs patrons respectifs : à dextre, Philippe Wielant et l'apôtre saint Philippe tenant un bâton crucifère ; à senestre, Jeanne de Halewyn, épouse de Ph. Wielant, accompagnée de saint Jean l'évangéliste tenant le calice qu'il bénit de la main droite; sur le paysage à lointain étendu qui décore la partie supérieure des deux volets, les armoiries des époux écartent tout doute au sujet de leur identification. D'une part, l'écu *d'argent à trois losanges d'azur accostés en fasce* (Wielant) est timbré d'un casque avec lambrequin et bourrelet aux couleurs de l'écu ; pour cimier, une tête de More tortillée de même. D'autre part, dans le coin supérieur du volet senestre, un écu losangé *parti d'argent à trois losanges d'azur accostés en fasce* (Wielant) *et d'argent à trois lions de sable, à la bordure engrelée de sable* (Halewijn), *brisé d'azur au chef d'hermine* (Lichtervelde).

D'après James Weale, la religieuse augustine représentée dans la scène de la

Présentation serait Anne de Gros, fille de Jan et de Guidonne de Messey, et sœur de Ferry de Gros, lequel épousa à Gand, en novembre 1499, Philippotte Wielant, fille de Philippe et de Jeanne de Halewijn. Ce critique attribue le triptyque au Maître de la Mater Dolorosa ou de N. D. des sept Douleurs.

Dans son catalogue critique de l'Exposition de Bruges en 1907, M. Hulin de Loo combat l'opinion de Weale au sujet de l'identification de la religieuse augustine. A ses yeux, le triptyque fut peint à l'occasion de la prise de voile de l'une des trois petites-filles de Philippe Wielant, Antoinette, Philippine ou Guyotte de Gros; les deux premières prirent le voile au couvent des Augustines de Galilée à Gand, la troisième aux Filles-Dieu, dans la même ville.

Philippe Wielant et son épouse habitaient Gand; on peut s'étonner que le tableau ait été donné à une église de Bruges; mais l'objection n'est pas péremptoire : on peut supposer que le don fut fait par la mère de la religieuse, Philippotte Wielant, fille de Philippe Wielant et de Jeanne de Halewijn ; elle avait épousé Ferry de Gros et habitait Bruges.

Philippe Wielant, seigneur de Landeghem et d'Everbeek, naquit à Gand, vers 1440, de Jean, secrétaire de Philippe le Bon († 1473) et de Catherine de la Kéthulle († 1479). Licencié en droit civil à l'Université de Louvain (5 déc. 1464), il fut successivement membre au Grand Conseil de Malines, institué en décembre 1473, conseiller et président (1488) du Conseil de Flandre, conseiller pour la seconde fois (1504) au même Grand Conseil ; depuis 1476, il fut maître aux requêtes de la duchesse Marie de Bourgogne ; il mourut le 2 mars 1519 (n. s. 1520).

Philippe Wielant est l'auteur de plusieurs ouvrages de droit, notamment le *Recueil des antiquités de Flandre*, qui resta inédit jusqu'en ces dernières années.

BIBLIOGRAPHIE :

Ph. Wielant dans Bibliotheca Belgica, 1e série, fiche W. 4.

Paquot. — Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas, tome III. Louvain, Imprimerie académique, 1760.

W. H. James Weale. — Catalogue de l'exposition des Primitifs flamands à Bruges en 1902, 1re section : tableaux, p. 79. Bruges, Desclée, de Brouwer & Co, 1902.

Georges H. de Loo. — Exposition de tableaux flamands des XIVe, XVe et XVIe siècles, Bruges, 1902. Catalogue critique, p. 49. Gand, Siffer, 1902.

PLANCHES CCXXXVI-CCXXXIX. — LÉGENDE DE SAINTE DYMPHNE, PAR GOESWYN VAN DER WEYDEN (Cat. 548).

Peintures sur panneaux (fig. 344 à 351).

Mr M. Onnes van Nijenrode, Breukelen (Hollande).

Les sept panneaux de la légende de sainte Dymphne formaient, avec un huitième disparu, un retable de l'église abbatiale des Prémontrés de Tongerloo. Exécutée pour cette abbaye, l'œuvre y est restée jusqu'au début du XXe siècle ; les moines la sacrifièrent pour subvenir aux frais de leurs missions africaines. La firme Fr. Muller & Co, d'Amsterdam, acquit la série des panneaux qu'elle exposa à l'Art Ancien de Gand, en 1913 ; depuis lors, elle est devenue, la propriété de Mr M. Onnes van Nijenrode.

Le retable était formé de deux séries de quatre panneaux superposées ; les panneaux extérieurs de droite et de gauche servaient de volets, ainsi qu'en témoignent les peintures en grisaille des revers. Cette disposition, fréquente dans l'école brabançonne, trouve son origine dans l'usage de volets doubles : volets intérieurs sculptés comme la partie centrale et volets extérieurs peints ; ceux-ci étaient presque toujours ouverts ; les autres ne s'ouvraient qu'aux fêtes solennelles ; la disposition habituelle de volets dormants au centre et de volets mobiles de part et d'autre fit naître l'usage d'exécuter les autels de cette manière.

Née en Irlande d'un roi païen, sainte Dymphne embrassa le christianisme à l'intervention du moine Gerebernus. Pour échapper aux propositions incestueuses de son pére, elle quitta son pays et aborda en Flandre ; elle y fut poursuivie et découverte par les émissaires paternels ; elle souffrit le martyre à Westerloo, non loin de Tongerloo. Ses reliques, conservées à Gheel, y sont l'objet d'une grande dévotion et attirent de nombreux pèlerins.

Cette légende est représentée sur les sept panneaux ; sur le premier (fig. 344), au premier plan, Dymphne est baptisée par Gerebernus ; à l'arrière-plan, à l'intérieur d'une importante construction, l'artiste a peint la mort chrétienne de la mère de la jeune princesse; près du lit, se tiennent le roi ainsi qu'un évêque et son assistant portant le cierge des agonisants ; vers senestre, le roi, reconnaissable au sceptre et à la couronne, communique ses projets à ses conseillers.

Sur le deuxième panneau (fig. 345), le roi s'entretient avec sa fille et lui propose de de l'épouser ; des suivants l'accompagnent ; un joli paysage occupe tout le reste du panneau.

Sur le troisième panneau (fig. 346), Dymphne voulant se soustraire aux projets incestueux de son père, s'apprête à fuir en bateau avec Gerebernus, une vieille servante et un serviteur désigné comme tambour par la légende. A l'arrière-plan, on aperçoit la sainte et sa suite en bateau qui s'approche d'une ville.

Sur le quatrième panneau (fig. 347), deux serviteurs du roi, sur l'ordre de leur maître, se sont mis à la poursuite de Dymphne ; arrivés à Westerloo, ils s'adressent à un aubergiste pour s'informer des fugitifs. La scène se passe à la porte d'une auberge, portant l'inscription «Dits in de ketel». L'envoyé royal ayant offert une pièce de monnaie étrangère, l'aubergiste lui fait observer que, peu de jours auparavant, des étrangers lui ont offert de la même monnaie. A l'arrière-plan, les émissaires royaux s'éloignent, à la recherche de Dymphne et de ses compagnons.

Sur le cinquième panneau (fig. 348), le messager informe le roi et sa suite de la découverte des fugitifs ; des soldats sont envoyés à leur poursuite.

Le sixième panneau disparu représentait le martyre de sainte Dymphne et du moine Gerebernus.

Sur le septième panneau (fig. 349), les cercueils des deux martyrs sont exhumés et vénérés par les fidèles, tandis que trois anges survolent les restes des martyrs. Dans un gracieux paysage lointain, un cortège accompagne les cercueils portés à l'église de Gheel, suivant la légende.

Sur le huitième panneau (fig. 350), l'artiste a voulu rappeler l'enlèvement des reliques de sainte Dymphne par les habitants de Xanten ; les gens de Gheel s'en furent les reprendre et les rapportèrent processionnellement à Gheel ; on rapporte que le cercueil de la sainte martyre reposa sur un chariot traîné par un veau conduit par un nain.

Les sept panneaux offrent une foule de renseignements intéressants sur les constructions, les costumes et les usages au début du XVIe siècle.

Sur les cadres de chaque panneau, on lisait autrefois des vers flamands appropriés

aux scènes représentées ; ils ont été conservés dans *Die triomfferende Suyverheid* de Graywinkels.

Les faces extérieures des quatre panneaux mobiles ou volets sont décorées de grisailles fort détériorées ; à la rangée supérieure (revers des fig. 344 et 347), on voyait les deux scènes suivantes : 1° Dymphne et sa mère agenouillées et assistant à la messe dite par le moine Gerebernus ; la jeune fille fait l'aumône aux pauvres ; 2° le martyre de sainte Lucie : à l'avant-plan elle est traînée et frappée, puis percée d'un glaive ; à l'arrière-plan, elle est sur un bûcher.

Les panneaux inférieurs ne forment qu'une scène: les saintes Dymphne et Lucie vénérées par Wilh. Sapeel, abbé de Tongerloo. A dextre, les deux vierges sont représentées debout côte à côte, l'une piétinant le démon et posant la main gauche sur une épée, l'autre tenant un livre dans la main droite ; un glaive lui traverse le cou de part en part ; à senestre, l'abbé à genoux tient un livre sur lequel on lit *De'pprici'esto m peccatori* (*Deus propitius esto mihi peccatori*) ; au dessus du prélat, les armoiries de l'abbaye qui sont *d'or à trois chevrons de gueules ;* à côté de l'abbé, un moine porte sa mitre et sa crosse ; derrière sa tête effacée, son nom : Wilh. Sapeel.

Au XVIIIe siècle, sous l'abbé van der Achter (1724-1745), la disposition du retable fut modifiée ; les panneaux furent placés les uns à la suite des autres ; cette décision malheureuse eut pour résultat de sacrifier les peintures en grisaille des quatre volets mobiles ; privées d'air elles souffrirent gravement et s'effritèrent en majeure partie.

Dans un savant travail publié dans le *Jahrbuch der Königlich. Preussischen Kunstsammlungen*, M. Hulin de Loo, s'appuyant sur une note du chanoine Adrien Heylen, archiviste de l'abbaye de Tongerloo à la fin du XVIIIe siècle, propose la date de 1505 pour les panneaux du retable. Ce moine eut l'occasion de consulter un grand nombre de documents aujourd'hui disparus ; sur leur foi, il écrivit : *1505 facta tabula in choro S. Dymphne*, chapelle voisine de l'entrée de l'église abbatiale.

La date ne saurait être postérieure à 1505, attendu que Wilh. Sapeels ou Sapels, dont le nom est écrit au-dessus du moine assistant l'abbé, quitta le monastère à cette date. Les costumes et le style général de l'œuvre confirment cette date. Heylen, très affirmatif pour le millésime, ne mentionne pas le nom du peintre.

Les comptes de l'abbaye de Tongerloo fournissent la preuve que Goeswijn Van der Weyden travaillait pour elle dès 1499 ou 1500.

L'examen critique du style des peintures suffirait à leur identification ; mais celle-ci est corroborée par un tableau indiscutablement authentique du maître au Kaiser Friedrich Museum de Berlin. L'étude de M. Hulin de Loo paraît concluante à cet égard ; entr'autres considérations, l'auteur fait valoir les points de contact existant entre le retable de sainte Dymphne et les œuvres les plus anciennes du style de Metsys et du pseudo-Blesius. Cette œuvre est d'inspiration bruxelloise, partiellement modifiée au contact de l'école d'Anvers. Elle revêt une haute importance pour cette école, non à cause de ses dimensions exceptionnelles, mais parce qu'elle est une des plus anciennes, à date certaine, de cette époque.

M. Hulin de Loo signale également l'importance du retable de sainte Dymphne au point de vue du paysage de l'école primitive des Pays-Bas. Ces fonds rompent avec les formes arbitraires de ceux de l'école bruxelloise ; ils ne sont pas encore dans la norme romantique des Anversois, à la suite de Metsys et de Patinir. Simples et réels, ils se rapprochent de ceux de Gérard David.

Nous devons à regret résumer trop succinctement les savantes déductions de l'éminent critique d'art; nous voulons toutefois emprunter à son étude les renseignements biographiques au sujet du peintre.

Goossen, *Gosen* ou *Goessen* (abréviation de *Goswyn*, *Gosewya* ou *Goeswyn*, en latin *Gossuinus*) *van der Weyden* (il écrivait plus souvent *vander Weyen*) était fils de *Peeter*, également peintre; il naquit à Bruxelles au plus tard en 1465, puisqu'en 1535 il se déclarait « septuagenarius ». On ignore tout de sa jeunesse; mais on présume non sans raison qu'il fut l'élève de son père à Bruxelles. Son nom est signalé en 1472; à cette date il peint des volets d'orgue pour l'église de Lierre; le 20 mai 1497, il obtient le droit de bourgeoisie dans cette ville. En octobre de cette année, il est propriétaire d'une maison qu'il occupait encore le 8 novembre 1498, mais qu'il vend le 24 avril 1500, parce qu'il est allé habiter Anvers.

Les comptes de 1498-99 font foi que Goswyn Vander Weyden a obtenu la bourgeoisie anversoise. On ne trouve pas trace de son entrée à la Gilde Saint-Luc; mais cette omission s'explique par les nombreuses lacunes dans les registres au cours de la période 1496 à 1500. Le maître fut doyen de la Gilde en 1514 et 1530. Le 1er mars 1503 (1504 n. s.), il acquiert une maison dans la rue des Tanneurs (Huidevettersstraat) tout près de celle habitée par Quinten Metsys; il la vendit le 8 juillet 1513 (il était déjà veuf), alors que probablement il habitait déjà au Refuge de l'abbaye de Tongerloo, à Anvers. A partir de 1514-15, les archives de ce monastère le désigne toujours sous le nom d'*hospes domus nostrae Antwerpiae*. L'ancien refuge, nommé « De Draeck » était situé au Kipdorp. Le 27 novembre 1517, l'abbé acquiert, pour la même destination, une maison dans la *Huidevetterstraat;* mais, chose surprenante, les archives signalent le nom de Goswyn vander Weyden comme vendeur; il semble qu'il l'avait acquise en qualité de fondé de pouvoir et d'agent de confiance de l'abbé; les archives témoignent qu'il achetait, vendait, recevait, bref, agissait fréquemment pour compte du monastère.

On suit aisément sa carrière artistique. Son atelier fut sans doute l'un des plus importants d'Anvers; huit élèves s'y inscrirent : en 1503 *Peerken Bovelant*, en 1504 *Symon Portugaloys*, en 1507 *Hennen van Muers* et *Aerdt van de Vekene*, en 1512 *Neelken van Berghen* et *Frans Dreyselere*, en 1513 *Inghele Inghalsone* et en 1517 *Hennen Symons*. Aucun de ces noms ne figure dans les listes de francs-maîtres; peut-être ces peintres ne furent-ils que des aides; cette constatation confirmerait l'importance de la production de l'atelier de G. vander Weyden.

Les comptes de l'abbaye de Tongerloo attestent qu'à partir de 1499 (date de son arrivée à Anvers) il exécuta de nombreux travaux de peinture pour le monastère.

De 1522 à 1526, la plupart des bâtiments claustraux furent reconstruits d'après les plans de Rombout Keldermans; le 7 septembre 1525, l'abbé Antoine 's Grooten posa la première pierre d'une nouvelle église abatiale.

A peine celle-ci fut-elle terminée, que Goossen van der Weyden, nonobstant son grand âge, fut chargé, le 13 janvier 1532 (1533 n. s.) de la peinture du retable du maître-autel; il y travailla deux ans. Une description et une esquisse sommaire de ce retable se trouvent dans un manuscrit du chanoine Adrien Heylen, moine de Tongerloo, dont il a été question plus haut et qui avait vu le retable. Il précise son prix : 600 florins rhénans; ses dimensions : la partie centrale mesurait 17 1/2 pieds en hauteur et 12 en largeur. On y voyait la Mort de la Vierge, son Assomption par les anges, sous les regards de la Sainte Trinité qui occupait le haut du panneau. Sur les volets, le maître avait peint à dextre l'Annonciation, à senestre la Naissance du Christ; ces volets, larges de deux pieds, portaient à l'extérieur la dernière Cène à dextre, le Christ en croix à senestre.

D'après Heylen (dans sa *Verhandeling over de Kempen*, parue en 1791 à Bois-le-Duc), le peintre s'était représenté, ainsi que son grand père, sur l'un des volets ; il y ajouta une inscription latine d'où il ressort que Goswinus van der Weyden peignit ce retable à l'âge de soixante-dix ans, en l'année 1535.

Il semble que le peintre soit mort peu après 1538. Son fils, Rogier II, fut aussi peintre ; il ne survécut guère à son père ; car sa veuve se remaria en 1543.

Deux œuvres importantes de G. van der Weyden ont été conservées : la *Légende de sainte Dymphne*, datant de 1505, et le *Triptyque Colibrant*, datant de 1510 et conservé à l'église Saint-Gommaire à Lierre.

Le chevalier Léon de Burbure fut le premier à publier des renseignements biographiques sur le maître ; au XVIII[e] siècle, la *Légende de sainte Dymphne* était attribuée à Quinten Metsys ; à Léon de Burbure revient l'honneur d'avoir restitué ces panneaux à Goswyn van der Weyden.

BIBLIOGRAPHIE :

G.Hulin de Loo. — Ein authentisches Werk von Goossen van der Weyden im Kaiser-Friedrich-Museum ; die gleichzeitigen Gemälde aus Tongerloo und Lier und die Ursprünge der Antwerpener Schule um 1500 ; dans le Jahrbuch der Königlich preussischen Kunstsammlungen, 1913, Heft I.

Jos. Casier. — L'art ancien dans les Flandres à l'Exposition universelle et internationale de Gand, dans la Revue de l'Art chrétien, t. LXIII, 1913. Paris, Champion.

Chev. Léon de Burbure. — Documents biographiques inédits sur les peintres Gossuin et Roger van der Weyden le jeune. Bruxelles, 1865.

J.-B. Stockmans. — Lyrana, aanteekeningen over den Lierschen schilder Gozewyn van der Weyden (1492-1500), dans le Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, 1908.

F.-J. van den Branden. — Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool. Anvers, 1883.

PLANCHE CCXL.
LE GRAMMAIRIEN JOANNES DESPAUTERIUS (1480-1520)
(Cat. 307).

Bois. Hauteur : 0[m]275 ; largeur : 0[m]19 (fig. 352). *Hôtel de Ville, Ninove.*

Ce portrait du célèbre grammairien Despauterius le représente en buste tourné vers dextre ; le visage est imberbe ; les cheveux abondants encadrent la tête couverte d'un bonnet. La main gauche est engagée sous la houppelande ; la droite, légèrement relevée, tient une plume. L'œuvre atteste un réel souci d'exactitude et de ressemblance.

Jean Despautère ou Joannes Despauterius, suivant la forme latinisée en usage au XVI[e] siècle, naquit à Ninove pendant le dernier quart du XV[e] siècle. La date de sa naissance n'est pas exactement connue ; mais on peut la reporter aux environs de 1480. D'après une hypothèse de Serrure, il aurait eu pour père Jan de Espouter ou Despouter et pour mère Margriet s'Vogels. Proclamé maître-ès-arts, en 1501, à l'Université de Louvain, il obtint la quatrième place à la promotion de la Pédagogie du Château. Il enseigna les humanités successivement à Louvain, à Bois-le-Duc, à Bergues-Saint-Winnoc et à Comines, où il mourut en 1520.

Despautère est l'auteur de plusieurs traités grammaticaux ; toute son ambition fut

d'améliorer les œuvres de ses devanciers et de fournir aux élèves des travaux d'usage moins rebutant que ceux de ses prédécesseurs. Le succès de ces traités fut considérable ; ils devinrent classiques dès leur publication et se répandirent partout en des centaines d'éditions.

Le portrait reproduit ici (fig. 352) passe pour être celui de Despautère ; il fut acquis, avec celui de sa femme, en 1868, par l'Administration communale de Ninove, de M. Vergauwen, receveur des hospices civils de cette ville, qui le tenait de son parent M. l'abbé Vergauwen ; auparavant il avait fait partie de la collection du chanoine Wauters, vendue à Bruxelles en 1794.

BIBLIOGRAPHIE :

Journal des Beaux-Arts, 1862, p. 189-190 (article d'Adolphe Siret).

Alph. Roersch. — Le nom du grammairien Despauterius, dans le Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, 1912.

Alph. Roersch. — Despauterius (Joannes); dans Bibliotheca Belgica, 2e série, septembre 1916, CXCe livraison, fiche 214. Gand, C. Vyt, 1913.

GUILLAUME BIBAUT, HUMANISTE, GÉNÉRAL DES CHARTREUX (vers 1484-1535) (Cat. 295).

Bois. Hauteur : 0m255 ; largeur : 0m155 (fig. 353). *Comtesse E. de Liedekerke, Bruxelles.*

Le portrait de Guillaume Bibaut le représente en buste tourné vers dextre sur fond d'or; le capuchon, blanc comme tout le costume des chartreux, est relevé sur la tête imberbe ; les mains sont jointes dans l'attitude de la prière. Ce panneau est le volet senestre d'un diptyque dont le volet dextre représente la Vierge mère tenant l'Enfant ; celui-ci est nu et incline la tête sur l'un des seins maternels qu'il caresse de ses petites mains potelées.

Le cadre du volet senestre porte l'inscription *Guilielmus Bibaucius primus totius ordinis Cartusiensium 1523.* Sur le volet dextre : *Obiit Gratianopoli anno 1575* (sic). M. Hulin de Loo fixe à 1523 la date de la peinture qu'il conjecture être d'origine gantoise.

Guillaume Bibauc ou Bibaut, en latin Bibaucius ou Bibautius, naquit à Thielt, vers 1484, de parents fortunés ; il reçut une forte instruction et fut si précoce que, dès l'âge de 9 ans, il fut envoyé à Louvain pour y faire ses humanités ; il avait un jugement pénétrant ainsi qu'une mémoire excellente. Après ses études, il enseigna à Gand, entra ensuite à la Chartreuse du Val Royal à Royghem-lez Gand. Il devint ensuite prieur du couvent de Notre-Dame près de Gertruidenberg ; peu après, les fonctions de visiteur de la province teutonique de l'ordre lui furent confiées ; il les abandonna en 1521, pour devenir général des chartreux au monastère central de l'ordre près de Grenoble. Il y mourut le 14 juillet 1535, laissant plusieurs ouvrages ascétiques et deux poèmes latins en l'honneur de saint Joachim, qui furent imprimés à la suite d'une édition de la Vie de Jésus-Christ par Ludolphe le chartreux. La bibliothèque de Grenoble conserve le manuscrit de plusieurs de ses sermons. Un autre chartreux gantois célèbre, Liévin Ammonius, qui fut son contemporain, paraît avoir écrit sa vie ; mais cette biographie est perdue.

BIBLIOGRAPHIE :

Theodorus Petreius. — Bibliotheca cartusiana. Cologne, A. Hiérat, 1609, p. 117.

Paquot. — Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des dix-sept provinces des Pays-Bas, t. II. Louvain, imprimerie académique, 1760.

Biographie nationale publiée par l'Académie royale de Belgique, t. II, Bruxelles, 1868, col. 416.
G. H. de Loo. — Catalogue critique de l'exposition de tableaux flamands des XIVe, XVe et XVIe siècles, Bruges, 1902. Gand, Siffer, 1902.
Catalogue de l'Exposition des primitifs flamands et d'art ancien, Bruges, 1902. Bruges, Desclée, 1902.

PLANCHES CCXLI et CCXLII. — LE TRIPTYQUE DES QUATRE SAINTS COURONNÉS (Cat. 187).

Peinture du XVIe siècle (fig. 354, 355 et 356). *Musée communal, Bruxelles.*
Hauteur : 1^m^44 ; largeur du panneau central : 2^m^11.

A propos du triptyque des Quatre Saints couronnés du Musée communal de Bruxelles, nous ne tenterons pas d'élucider la question de l'authenticité ou de l'identification des personnages choisis pour patrons par les maçons, les tailleurs de pierre, les couvreurs et les imagiers. MM. Goblet d'Alviella et Ad. de Ceuleneer, après d'autres, ont publié des travaux auxquels nous pouvons nous borner à renvoyer le lecteur curieux, sans devoir les résumer ici.

Qu'ils s'appellent Secundus, Severianus, Carpophorus et Victorinus, ou bien Claudius, Castorius, Symphorianus, Nicostrates ou Symplicius, c'est sous la dénomination des *Quatre Couronnés* qu'ils sont reconnus et vénérés par les corporations d'ouvriers du bâtiment, *Ambachten der Vier Gekroonden.*

Le triptyque du Musée communal de Bruxelles date vraisemblablement du début du XVIe siècle ; son auteur n'a pu encore être identifié. L'œuvre provient probablement soit de la salle corporative, soit de l'autel que le Métier bruxellois des maçons, tailleurs de pierres, couvreurs et imagiers (*metsers, steenhouwers, deckers en beeltsnijders*) possédait à l'église Sainte-Catherine.

Le savant archiviste de Bruxelles, Mr Des Marez émet l'avis qu'à la date de 1640, date de suppression de l'autel et de son remplacement par une œuvre de style italo-flamand, le triptyque fut transporté dans la Chambre corporative, d'où il disparut à la révolution française ; il fut donné à la ville de Bruxelles un peu avant 1885.

Le panneau central représente la légende des Quatre couronnés, reconnaissables à l'auréole qui entoure leur tête. Tandis qu'ils travaillent avec l'aide de trois ouvriers, ils sont interrompus dans leur besogne par l'arrivée de personnages au teint basané ; l'un de ceux-ci leur enjoint du reproduire l'idole que leur présente un de ses compagnons. Deux des saints refusent de se prêter à cette exigence, en alléguant leur croyance au seul vrai Dieu ; un autre saint, interrompant son travail de sculpture, contemple la scène en regardant au dessus de ses lunettes ; le quatrième marque sa surprise, tandis qu'il s'apprête à décrocher du mur des gabarits de sculpture ; un ouvrier prend part à la protestation des saints, tandis que les deux autres continuent leur travail. Mais déjà des soldats armés, appelés par l'un des païens, s'apprêtent à envahir l'atelier pour s'emparer des quatre saints et les martyriser.

La scène se passe dans une salle couverte de voûtes reposant sur des colonnes, ainsi que dans la cour avoisinante entourée d'un mur crênelé ; vers senestre, on voit la porte et le couloir d'entrée de l'atelier. Dans le ciel qu'on aperçoit entre la crête du mur de clôture et

l'intrados de la voûte, la Vierge assise sur les nuages présente le sein à l'Enfant divin ; celui-ci se détourne pour bénir les quatre saints au moment où ils professent leur foi.

Les deux volets représentent les divers travaux relatifs au bâtiment. Dans celui de senestre, des ouvriers déchargent et transportent des pierres; un maçon construit un mur, des sculpteurs sont à l'ouvrage, ainsi que des couvreurs. A l'avant-plan et tournés vers le panneau central, des chefs de la corporation sont agenouillés et tiennent les mains jointes ; dans les plis inférieurs de leur robe, on distingue une plaque ornée de couronnes et de pendentifs, insigne de leurs fonctions ; ces deux dignitaires sont ceux des sections des maçons et des couvreurs ; ainsi en témoignent les outils ou accessoires déposés à leurs genoux.

Le volet dextre a plutôt trait aux sculpteurs et aux imagiers ; plusieurs ouvriers travaillent à la construction de la nef d'une église dont le chœur est terminé; les uns préparent le mortier ; un autre l'apporte sur l'échafaudage ; un troisième transporte une pierre appareillée ; à l'arrière-plan, quelques constructions devant lesquelles un groupe d'ouvriers s'occupent également d'une bâtisse. A l'avant-plan et dans une attitude pareille à celle de leurs compagnons de l'autre volet, deux dignitaires à genoux et priant tournent leurs regards vers le panneau central ; devant eux, les outils de sculpteurs ainsi qu'un sommet de pinacle et une statuette désignent plus spécialement la profession de sculpteurs et d'imagiers.

Ces quatre figures ont tous les caractères de portraits; sans doute pourrait-on les identifier à l'aide du registre de la corporation, si l'on connaissait la date précise du triptyque.

Les trois panneaux constituent un document précieux pour l'étude des usages du XVIe siècle ; costumes et outils y sont reproduits avec un soin minutieux.

Sur la face extérieure des volets, les quatre couronnés sont peints en grisaille ; le style de ces peintures paraît plus tardif que celui des trois panneaux intérieurs.

BIBLIOGRAPHIE :

J. de Voragine. — La légende dorée.
P. Cahier. — Caractéristique des saints. Paris, Poussielgue, 1867.
Inventaire archéologique de Gand. Fiches 114, 143, 196, 197.
V. van der Haeghen. — Inventaire des Archives de la ville de Gand. Gand, 1896, p. 125.
Goblet d'Alviella. — The Quatuor Coronati in Belgium, London, Keble, 1900, p. 4 et 9.
Catalogue du Musée d'Anvers.
Ad. de Ceuleneer. — Les Quatre saints couronnés, dans le Bulletin des Métiers d'Art. Août-septembre 1906. Bruxelles.
G. Des Marez. — Le musée communal de Bruxelles. Extrait du Guide illustré du musée de Bruxelles, édité par le Touring club de Belgique. Bruxelles, F. van Buggenhoudt.

PLANCHE CCXLIII à CCL. — LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR
Suite de 16 tableaux (Cat. 2108).

Bois. (XVIe siècle). Hauteur : 1m07 ; largeur 0m60 (fig. 357 à 372).
M. R. Bartholoni, château de Coudric, par Sciez (Haute-Savoie).

La légende du martyre de saint Victor forme le sujet de cette série de panneaux peints, avec armoiries de donateurs et légendes flamandes. Seigneur de noble origine, chrétien fervent et opiniâtre, saint Victor souffrit le martyre, en 290, sous les empereurs Dioclétien et Maximien, bourreaux de la légion thébaine.

Venu à Marseille pour persécuter les chrétiens, Maximien apprit que Victor soutenait le courage de ceux-ci et les visitait dans les prisons afin d'exciter leur ardeur et de leur inspirer le mépris de la mort. Arrêté et conduit devant le préfet, Victor résista à toutes les instances et proclama sa foi ; à raison de sa haute situation, il fut déféré au tribunal de l'empereur qui lui fit subir successivement divers tourments, au cours desquels le Christ lui apparut pour l'encourager. En prison, il convertit les gardiens Alexandre, Félicien et Longin ; il sortit avec eux miraculeusement de la prison et les fit baptiser. Outré de rage, Maximien fit décapiter les trois convertis et condamna Victor à de nouveaux tourments. Le saint renversa la statue de Jupiter ; pour le punir, on lui amputa un pied ; il fut ensuite décapité. L'empereur fit jeter à la mer les corps des martyrs ; ceux-ci flottèrent miraculeusement et furent amenés par les anges à la rive opposée du bras de mer ; les chrétiens recueillirent les corps et les ensevelirent dans une grotte.

Tel est le thème qui a servi au peintre des seize tableaux que nous allons décrire dans l'ordre qui nous a paru s'adapter le mieux à la légende. Chaque panneau porte quatre vers à rimes croisées dans l'ordre :

1 — 3
2 — 4

Toutefois sur les panneaux 1, 2, 3, 6 (fig. 357, 358, 359 et 362), l'ordre est

1 — 2
3 — 4.

Des philologues avertis ne peuvent expliquer cette dérogation à la disposition générale ; ils sont d'accord pour reconnaître à ces vers une origine brabançonne-anversoise.

M. le professeur Vercoullie, qui a bien voulu revoir notre étude de ces textes, nous a signalé une lacune entre les panneaux VI et VII. D'après la légende, l'artiste aurait dû figurer la scène des trois gardiens de la prison se jettant aux pieds de saint Victor pour implorer son pardon et demander le baptême. Le même savant est d'avis que cette série de vers paraissent extraits d'une *Martelie van Sint Victor* rimée, peut-être une traduction du texte latin ou français dont parlent Baronius et Bosquet (Mémoires de Lenain de Tillemont, t. IV).

Dans leur état actuel, plusieurs des textes sont incomplets ; la lecture le démontre, et M. Vercoullie avait attiré notre attention sur ce point. Nous en avons trouvé la confirmation dans les notes manuscrites insérées dans l'exemplaire du *Mechelen opgehelderd* appartenant à la bibliothèque de l'Université de Gand. En reproduisant ici ces inscriptions, nous les complèterons dans la mesure des renseignements recueillis.

I. — L'EMPEREUR ÉCOUTE LA PROFESSION DE FOI DE SAINT VICTOR (fig. 357).

L'empereur Maximien, assis sur un trône couvert d'un dais, discute avec saint Victor en présence des personnages de sa cour ; au second plan, la statue de Jupiter posée sur un haut piédestal sous un dais parasol dont le bord porte le nom du dieu. Appelé par les trompettes sacrées, les fidèles agenouillés présentent leurs offrandes. La scène se passe dans une salle éclairée, dans le fond, par deux arcades ouvertes et surmontées d'un oculus ; au loin on aperçoit les constructions d'une ville.

Au bas on lit ce qui suit :

1. *Victor interpreteert Gods bemindere*	2. *In Massilyen diende hy* [*Maximiaen*]
3. *Keizere tkersten volck de hy groot hindere*	4. *Wie den naem gods* [*aenripe hy deedte vae*].

[Victor verklaart het geloof aan Gods beminners
In Marseille diende hij Maximiaan
Aan 't christen volk deed deze grooten hinder
Wie den naam Gods vereerde, werd vervolgd.

Victor prêche la foi à Marseille, tout en servant Maximien; celui-ci fit grand mal au peuple chrétien ; il persécutait quiconque honorait le nom de Dieu.]

Entre les deux séries de vers, se trouve une armoirie : *parti, au premier écartelé aux 1 et 4 d'argent à 5 pals de gueules, aux 2 et 3 d'azur au chevron d'argent accompagné de trois étoiles à 6 raies du même* (non identifié), *au second d'azur à 3 besants d'argent au chef d'or chargé de trois merlettes de sable* (van Oosdonck).

Nous n'avons pu identifier complètement cette armoirie.

II. — SAINT VICTOR INTERROGÉ PAR L'EMPEREUR (fig. 358).

Dans une salle du palais, dont les arcatures géminées encadrent des vues d'une ville, l'empereur couronné et tenant le glaive de justice écoute la profession de foi de saint Victor que des soldats ont amené ; des courtisans entourent Maximien et se mêlent à la discussion.

Au bas, on lit les vers suivants :

1. Om dat hij edel was en skeizers [ridder duer] *2. Maer edelder vele in duegden gheplant*
3. Hier om en dorste hem niemat adoen 't vuer *4. Dan alleene die keiserliche hant.*

[Omdat hij edel was en 's keizers ridder duer
Maar veel edeler in deugden geplant
Hierom en dorste hem niemand aandoen 't vuur
Dan alleen de keizerlijke hand.

Parce qu'il était noble et officier préféré de l'empereur, mais plus noble encore par ses vertus, personne n'osait lui appliquer la question par le feu, sinon l'empereur.]

Entre les deux séries de vers, est posée une armoirie : *d'azur à sept besants d'or, au chef de même*, qui est de Melun, prince d'Epinoy, plus tard duc de Joyeuse.

III. — SAINT VICTOR GARROTTÉ ET TRAINÉ DANS LES RUES (fig. 359).

Sur l'ordre de l'empereur, le saint est condamné à être traîné par les rues de Marseille ; il est garrotté, jeté à terre et tiré en tous sens par les soldats sous les yeux de Maximien monté sur un cheval blanc. Les habitants se tiennent à la porte de leurs demeures; d'autres accourent du fond de la rue pour contempler ce cruel spectacle. On aperçoit des bâtiments, des tours, des maisons aux architectures pittoresques.

Au bas, on lit les vers suivants :

1. Merct hier skeisers wreeth[eit] aen syn sentencie *2. en Victors verduldich[eit] boven maten*
3. Die scamelijc naect in elcx presentie *4. onghenadichlijc ghesleipt wert achte[r] strate[n].*

[Merkt hier 's keizers wreedheid aan zijn sentencie
en Victors verduldigheid boven maten
die schamelijk naekt in elks presentie
ongenadiglijk gesleept werd achter straten.

Remarquez ici la cruauté de la sentence de l'empereur et la patience extraordinaire de Victor qui fut traîné honteusement nu par les rues en présence de tous.]

Entre les deux séries de vers, on aperçoit une armoirie, que nous ne sommes pas parvenus à déchiffrer, à cause des retouches et de l'usure ou de la détérioration de la couleur.

IV. — SAINT VICTOR RAMENÉ DEVANT LES ASSESSEURS DE L'EMPEREUR (fig. 360).

Après ce cruel supplice, Victor est ramené sanglant devant le préfet et les assesseurs du conseil de l'empereur. Il refuse de renier sa foi et est ramené en prison pour être ensuite conduit, une fois de plus, devant son juge. Par l'ouverture à dextre, on aperçoit la scène de la rentrée à la prison.

Au bas, on lit les vers suivants :

1. [*na*] *tsleipen werd hij met corter sprake*
2. *... bebloet brocht vuer skeisers raet aldus*
3. *Maer want hij tghelove niet en vou* [*verzaken*]
4. *Wert hij brocht vuer den rechter* [*Austerius*].

[Na het slepen werd hij met korte sprake
gansch bebloed gebracht voor des keizers raad aldus
Maer wijl hij 't geloof niet en wou verzaken
Werd hij gebracht voor den rechter Asterius.

Après avoir été traîné, Victor fut amené ensanglanté devant le conseil de l'empereur ; mais comme il ne voulait pas renier sa foi, il fut conduit devant le juge.]

Entre les deux séries de vers, on voit une armoirie losangée *d'or à trois huchets de gueules virolés d'or* qui est Hornes ; sous l'écu, deux lettres : J et S.

V. — SAINT VICTOR FLAGELLÉ ET RÉCONFORTÉ PAR LE CHRIST (fig. 361).

Au centre d'un paysage avec rochers, le saint nu est pendu à un gibet à l'aide de cordes attachées aux poignets; à dextre, des bourreaux le flagellent sous les yeux de quelques courtisans ; à senestre, un groupe de cavaliers entoure l'empereur à cheval. Le saint, levant les yeux au ciel, aperçoit, dans une nuée, le Christ glorieux portant la croix et bénissant ; de sa bouche sort l'inscription : *Pax tibi, Victor, ego sum Jesus fortitudo tua et adjutor.* D'après Ruinart, les paroles du Christ auraient été : *Pax tibi, Victor, ne timeas, ego sum Jesus qui in sanctis meis injurias et tormenta sustineo.* Au bas de la scène, on lit les vers suivants :

1. *Austeri⁹ wreedth*[*eit*] *ghinck oock haer gaghe.*
2. *Niew persecucie hij Victor aendede.*
3. *Aan een galghe de hij de vriet gods haghen.*
4. *Maer in trooste bracht XPS hem sine vrede.*

[Asterius' wreedheid ging ook haar gangen
Nieuwe persecutie hij Victor aandede
Aan een galg deed hij den vriend Gods hangen
Maar ten troost bracht Christus hem zijn vrede.

La cruauté d'Astérius se donna carrière contre Victor à qui il infligea une nouvelle persécution ; il le fit pendre à une potence ; mais le Christ vint le consoler et lui donner sa paix.]

L'armoirie entre les deux séries de vers, est remplacée par un écu de sinople portant un monogramme : J. v. L , en lettres de sable liées de gueules.

VI. — SAINT VICTOR TRAÎNÉ EN PRISON (fig. 362).

Le saint tenant les mains jointes est entraîné brutalement vers la prison où l'attend le geôlier à la porte. Cette mesure est destinée à le punir d'avoir, au cours de visites aux

prisonniers, converti plusieurs d'entr'eux à la foi chrétienne. On aperçoit le saint, à l'arrière-plan, en conversation avec un prisonnier retenu derrière les barreaux de son cachot. Toute la scène se passe dans une rue de ville.

Au bas de la composition, on lit les vers suivants :

1. *Gods gevanghenen Victor visiteerde* 2. *Maer tvier al knodlijc* (1) *intspreke nemede waer*
3. *die mistroosteghe hij duegdelijc informeerde.* 4. *hier om werdt hij selve ghevaghe openbaer.*

[Gods gevangenen Victor visiteerde
maar 't vuur al kennelijk in 't spreken nemende waar
de mistroostigen hij deugdelijk informeerde (2)
hierom werd hij zelf gevangen openbaar.

Victor visitait les prisonniers chrétiens et, lorsqu'il parlait dans les cachots, ceux-ci étaient éclairés de lumière céleste ; il encourageait pieusement les malheureux ; aussi fut-il lui-même emprisonné.]

Entre les deux séries de vers, est posée une armoirie : *parti au premier d'argent à la tête de bœuf vers senestre, au deuxième d'azur à 3 besants d'argent, au chef du même.*

Nous n'avons pu identifier ce blason.

VII. — CONVERSION DE TROIS SOLDATS.

M. le professeur Vercoullie présume qu'entre les panneaux VI et VIII, a dû se trouver une peinture disparue et représentant trois soldats ou chevaliers qui, émus par l'apparition d'un ange à saint Victor, implorent sa pitié et lui demandent le baptême.

Cette supposition est rendue très vraisemblable par le fait que l'annotateur de *Mechelen opgeheldert*, dont il sera question plus loin, reproduit, parmi les autres, l'inscription suivante, dont nous ne trouvons trace sur aucun des 16 panneaux :

1. *Victor werde hier ghekerkert als dondterdiede,* 3. *Drie ridderen dit mirakele aensiende*
2. *daer hem d'eghel gods troste met grote claerhe*[t]. 4. *begheerden ghedoopt tsijn in der waerhij*[t].

[Victor werd hier gekerkert als een onderdienaar
daer hem de engel Gods troste met groote klaerheid.
drie ridders dit mirakel aanziende
begeerden gedoopt te zijn in de waerheid.

Tandis que Victor était traité comme un vulgaire subalterne, un ange de Dieu le réconforta ; à la vue de ce prodige, trois chevaliers manifestèrent le désir d'être baptisés dans la vraie religion.]

Entre les deux séries de vers, l'annotateur a copié l'armoirie : *Parti au premier d'argent à quatre cotices de sable, au second d'azur à la bande d'or.* Sous l'écu, sont peintes deux lettres blanches : W et S, liées par un ruban noué de gueules.

Nous croyons pouvoir retenir cette hypothèse qui relie fort bien la scène précédente (fig. 343) à celle du baptême des trois soldats (fig. 344).

VIII. — BAPTÊME DE LONGIN, ALEXANDRE ET FÉLICIEN (fig. 363).

Dans un paysage accidenté, où coule un cours d'eau, deux hommes nus sont baptisés par deux moines sous les yeux de saint Victor qui, debout et les mains jointes, contemple cette scène avec joie ; derrière le saint, le troisième converti attend son tour de recevoir

(1) Lire kondlijc.
(2) Dans le sens d'aandrijven, aanzetten, opwekken.

le baptême. Les trois néophytes sont reconnaissables aux noms inscrits en lettres d'or au-dessus de leur tête : *Longinus*, *Alexander* et *Felicianus*.

Au bas de la composition, on lit les vers suivants :

1. *Int kerstē gheloove haer sterkende*
2. *doope en es haer petere gheworde da*
3. *leerede XPs voer ons was werkende*
4. *en hoe salich dat is sij̄ voetstāpē* [*stappen*] *nae.*

[In 't kristen geloof ze sterkende
doopte en is hun petere geworden da
leerende dat Christus voor ons was werkende
en hoe zalig het is zijn voetstappen te stappen na.

Victor les confirma dans la foi chrétienne, les fit baptiser et, devenu leur parrain, leur enseigna ce que le Christ a fait pour nous et combien il est salutaire de suivre ses pas.]

Entre les deux séries de vers, l'armoirie est remplacée par un *losange de sinople au chiffre 4 de gueules ;* à l'extérieur du losange, vers la pointe inférieure, un ƀ en un ħ dorés.

IX. — SAINT VICTOR ET LES TROIS CONVERTIS DEVANT L'EMPEREUR (fig. 364).

Dans une salle de son palais, l'empereur Maximien, assis au trône, fait comparaître devant lui saint Victor et les trois nouveaux baptisés. Déjà le peintre a mis l'auréole de la sainteté autour de leur tête. Deux gardiens les accompagnent ; l'un d'eux fait rapport à l'empereur, tandis que des courtisans, debout hors de la salle, se silhouettent sur un fond de ville.

Sur la bordure du dais, abritant le trône impérial, se trouvent des lettres N. YAMOI (?) dont nous ne saisissons pas le sens.

Au bas de la composition, on lit les vers suivants :

1. *Die keiser maximiaē heeft dit v̄nmen*
2. *dat sīj ridders kerste warē en Victo thoo*^{t}
3. *Aenpaerlik heeft hy se voor hem doe comē*
4. *segghedē v̄saect Xpm oft kiest de doot.*

[De keizer Maximiaan heeft dit vernomen
dat zijn ridders christenen waren en Victor 't hoofd
eenpariglijk heeft hij ze voor hem doen komen
zeggende : verzaakt Christus of kiest de dood.

Apprenant que ses chevaliers étaient chrétiens et Victor à leur tête, l'empereur Maximien les fit comparaître devant lui et leur dit : Reniez le Christ ou choisissez la mort.]

Entre les deux séries de vers, se trouve une armoirie : *parti au premier d'or, au deuxième écartelé aux 1 et 4 de sable à trois fusées d'argent, aux 2 et 3 d'argent.* Nous n'avons pu identifier ce blason.

X. — DÉCAPITATION DES TROIS SOLDATS CONVERTIS (fig. 365).

Sur une place publique entourée de constructions variées, les trois convertis sont décapités par ordre de l'empereur, en présence de saint Victor, de soldats et de courtisans ; déjà le bourreau a tranché la tête de l'un d'eux ; il lève le glaive pour décapiter le deuxième qui se tient agenouillé, les mains jointes et les yeux bandés ; le troisième debout et, dans l'attitude de la prière, attend le moment où il sera à son tour martyrisé.

Au bas de la composition, on lit les vers suivants :

1. *Om dē naem Gods hebbē sij de doot vercoren* 3. *hier inne stercte se victor als voren*
2. *en merctē donsalich leve tes al hoone* 4. *aldus ontfinghe sij der martirien c[r]oone.*

[Om den naam Gods hebben zij den dood verkoren
en merkten : 't onzalig leven het is al hoon
hierin sterkte ze Victor als voren
aldus ontvingen zij der martelie kroon.

Pour l'amour de Dieu, ils ont choisi la mort en faisant remarquer qu'une vie malheureuse est une honte. Victor continua à les confirmer dans leur foi; et ainsi ils reçurent la couronne du martyre]

Entre les deux séries de vers, est posée une armoirie : *écartelé aux 1 et 4 d'argent à 5 fusées de gueule et aux 2 et 3, de sinople (ou azur) an chevron d'or* (Hamale?) — Nous disons sinople ou azur, parce que la couleur verte pourrait être le résultat d'une décomposition du bleu, ainsi qu'on le constate fréquemment sur des tableaux de cette époque.

XI. — DEUXIÈME FLAGELLATION DE SAINT VICTOR (fig. 366).

Sur une place entourée de bâtiments importants est dressée une potence à laquelle saint Victor est suspendu par une corde liée aux poignets; des bourreaux le flagellent en présence de l'empereur, de ses courtisans et de soldats en armes.

Au-dessous de la composition, on lit les vers suivants :

1. *[Drie]werf hinck Victor naer skeisers vmae* 3. *daer dede hem die keiser onghenadigh [slaen*
3. *[aan] een galghe sin cleedere uijt ghetrocke* 4. *met zenuwe van beesten en met stocken.*

[Driemaal hing Victor naar 's keizers vermaan
aan een galg, zijn kleeren uitgetrokken.
Daar deed hem de keizer ongenadig slaan
met zenuwen van beesten en met stokken.

Sur l'ordre de l'empereur, on suspendit trois fois Victor à une potence après l'avoir dévêtu; l'empereur l'y fit flageller sans mesure avec des nerfs de bêtes et des bâtons.]

Entre les deux séries de vers, est posée une armoirie : *d'argent à la bande de gueules.*

XII. — SAINT VICTOR RENVERSE LA STATUE DE JUPITER (fig. 367).

Dans une salle voûtée du palais impérial éclairée par deux fenêtres à meneaux et deux oculi, et dont la porte ouverte laisse voir une rue de ville, saint Victor, d'un vigoureux coup de pied, renverse le socle portant la statue de Jupiter, sous les yeux de l'empereur et de ses courtisans stupéfaits. La statue tombe à terre et se brise. Le dais qui abritait l'idole est orné d'une inscription : LISB · 8 · JVPITER * OWL (?)

Sous la composition, on lit l'inscription suivante :

1. *Die voer ghenoēde keyser vol wrede zede* 3. *dat hij Jupiter den afgod soude aenbede*
2. *heeft Victore bevole toet int volheerden* 4. *maer hij stiet hem mettē voet in onwerden.*

[De voornoemde Keizer vol wreede zeden
heeft Victor bevolen tot in 't volherden
dat hij Jupiter den afgod zoude aanbidden
maar hij stiet hem met den voet in onwaarden.

L'empereur, dans sa cruauté, insista pour que Victor adorât Jupiter ; mais d'un coup de pied, Victor jeta le faux dieu à terre et le brisa.]

Entre les deux séries de vers, est posée une armoirie : *Echiqueté d'or et de gueules, au canton de sinople chargé d'une merlette de sable,* qui est vander Aa dit de Bauderode.

XIII. — ABLATION DU PIED DE SAINT VICTOR (fig. 368).

Pour punir saint Victor, l'empereur ordonne l'amputation du pied qui a profané l'image de Jupiter ; il préside à ce supplice, dans la cour de son palais, entouré de courtisans et de soldats en armes.

Sous la composition, on lit les vers suivants :

1. *Die keyser dit siende sonder letten iet*
2. *sijne dienaers beval hij in elcx aeschouwe*
3. *den selve voet daer hij sijne afgod met stiet*
4. *bij sentecien dede hij dien afhouwen.*

[De keizer dit ziende zonder letten iet
zijn dienaars beval hij in elks aanschouwen ;
den zelven voet daar hij zijnen afgod mede stiet
bij sentencie deed hij dien afhouwen.

A cette vue, l'empereur, en présence d'un chacun, ordonna sans retard à ses serviteurs de couper le pied qui avait renversé son idole.]

Entre les deux séries de vers, est posée une armoirie : *fascé d'or et de sinople*, qui est van Oyenbrugge.

XIV. — SAINT VICTOR CONDAMNÉ AU SUPPLICE DE LA MEULE (fig. 369).

L'empereur ordonne aux bourreaux d'écraser le martyr entre deux meules ; mais à peine l'ordre est-il exécuté que les meules se brisent. Étonnés et effrayés, les bourreaux s'enfuient ainsi que l'empereur, dans la crainte d'être frappés par les éclats de pierre.

Sous la composition, on lit les vers suivants :

1. [*In*] *een mole ginghe si de vriet gods male*
2. [*naer*]*s keisers tierandicheijt seer tormetich*
3. *Maer wat lide dat op hem moch dal*[*en*]
4. *om den naem gods leedt hijt pacient*[*ich*].

[In een molen gingen zij den vriend Gods malen
naar 's keizers tyrannigheid zeer tormentig
maar wat lijden dat op hem mocht dalen
om den naam Gods leed hij 't patientig.

Ils s'efforcèrent d'écraser le serviteur de Dieu sous une meule selon les ordres tyranniques de l'empereur ; mais, nonobstant les souffrances qu'il endurait, il souffrit patiemment pour le nom de Dieu.]

Entre les deux séries de vers, au lieu d'une armoirie, on a peint un écu *d'or au monogramme de sable.*

XV. — DÉCAPITATION DE SAINT VICTOR (fig. 370).

Dans la cour réservée aux exécutions et aux supplices de la roue et de la pendaison, l'empereur accompagné de ses courtisans fait décapiter saint Victor ; au fond de la cour, sous un auvent, quelques soldats assistent de loin à l'exécution. Dans le ciel, Jésus-Christ, en buste et portant la croix, bénit son fidèle serviteur ; de sa bouche sortent les mots : *Vicisti, Victor, bene vicisti.*

Sous la scène, sont inscrits les vers suivants :

1. *Die crachte gods brack de mole groot*
2. *en wat Victor is noch levede vonden*
3. *soe ghinc te laesten die sentecie blo*[*ot*]
4. *drme Victor onthoofde tijen ston*[*den*].

[Door de krachten Gods brak de molen groot
en want Victor is nog levend gevonden
zoo ging ten laatste de sententie bloot
daar men Victor onthoofde te dien stonden.

La puissance divine brisa la grande meule ; et comme Victor fut trouvé encore en vie, finalement il fut condamné à être décapité sur l'heure.]

Entre les deux séries de vers, on a peint une armoirie : *De sable au chevron d'or.* Nous n'avons pu identifier ce blason.

XVI. — LES CORPS DES QUATRE MARTYRS JETÉS A L'EAU (fig. 371).

Dans un site montagneux, au bord de l'eau (la mer ?), Maximien, accompagné de ses courtisans et d'une troupe armée, a fait transporter les corps et les têtes des quatre martyrs. Il ordonne de les jeter à l'eau ; déjà un cadavre et un tête nimbée flottent, tandis qu'un bourreau s'apprête à jeter une autre tête et que deux autres saisissent un deuxième corps.

Sous cette scène, on lit les vers suivants :

1. [*Wat skei*]*sers wreetheit ae gods vriende toede*
2. [*hem noch*] *niet ghenoech e cost ghewonde*
3. *zoo was hij de lichame der zee ghevende*
4. *om dat se de visschen soude verslonden.*

[Wat 's keizers wreedheid aan Gods vrienden toonde
hem noch niet genoeg en cost gewonden
zoo was hij de lichamen aan de zee gevende
op dat ze de visschen zouden verslinden.

La cruauté de l'empereur envers les amis de Dieu n'étant pas encore satisfaite, il fit jeter leurs corps dans la mer afin que les poissons en fissent leur nourriture.]

Entre les deux séries de vers est posée une armoirie : *de sinople à l'écu brun* (?), *surmonté d'un buste de Dieu le Père à la tête et mains au naturel, à la chape d'or, à l'aube d'argent, et à la boule du monde d'or.*

XVII. — LES ANGES RETIRENT DE L'EAU LES CORPS DES MARTYRS ET LES METTENT AU TOMBEAU (fig. 372).

A l'avant-plan dextre, un rocher plonge dans l'eau, (rivière, lac ou bras de mer), baignant à l'arrière-plan une ville au pied de collines. Dans ce cadre, des anges retirent de l'eau les corps et têtes des martyrs, les portent dans des linceuls et les ensevelissent pieusement dans des tombes placées au tout avant-plan.

Au bas de cette scène, on lit les vers suivants :

1. [*Want*] *God de dueght heeft wille minghelen*
2. [*voor s*]*yne vrienden met hemelsche driakele*
3. *de hij de lichamen begraven syne inghelen*
4. *daer nu gheschiet menich schoon mirakele.*

[Daar God de deugd heeft willen mengelen
van zijne vrienden met een hemelsch triakel (1)
deed hij de lichamen begraven door zijn engelen
waar nu geschiedt menig schoon mirakel.

Dieu, ayant voulu joindre à la vertu de ses amis une céleste puissance, fit ensevelir leurs corps par ses anges à l'endroit où s'opèrent maintenant plusieurs miracles remarquables.]

Entre les deux séries de vers, l'artiste a placé une armoirie : *taillé de gueules et d'azur à la barre de sinople chargée de 3 croissants versés d'or.* Ce blason n'a pu être identifié.

---

(1) Remède, thériaque.

Nous avons le devoir de faire des réserves au sujet de nos descriptions des armoiries; des retouches malencontreuses, le virement de quelques bleus au vert, l'usure de plusieurs écus rendent le travail de déchiffrement fort laborieux.

***

Après la description des seize panneaux, il convient de rechercher leur provenance.

L'origine flamande ressort des inscriptions; les philologues reconnaissant à celles-ci un caractère brabançon-anversois, c'est dans cette région qu'il y avait lieu de rechercher la destination de cette série de tableaux. En 1913, le possesseur déclarait n'avoir aucun renseignement sur leur origine; mais la légende représentée était par elle-même une indication : nos recherches ont immédiatement porté sur les couvents ou monastères de Victorines dans la région brabançonne.

Bruxelles possédait une maison de cet ordre entre le Vieux marché aux Grains et la rue Rempart des Moines, sur l'emplacement du Nouveau marché aux Grains; c'était le couvent de Sainte-Catherine, de *Porta cœli* ou des sœurs blanches (*witte zusters*), établi au XIIIe siècle, hors des murs, dans la paroisse Saint-Jean de Molenbeek. La licence qui régnait dans ce couvent des Dames blanches ou Victorines engagea Philippe le Beau à les disperser et à leur substituer des chanoinesses régulières relevant de l'abbaye de Groenendael; l'archiduc Albert fit rebâtir ce monastère et lui donna le nom de Notre-Dame de la Rose de Jéricho.

Dans son album de vues de Malines, De Noter reproduit la chapelle des Sœurs Victorines en cette ville ; dans son histoire des rues, Van Caster parle des « Nonnes de Malines » ou religieuses du Mont-Sion qui existaient depuis longtemps dans cette ville et adoptèrent, en 1241, la règle de Saint-Victor de Paris. Cette communauté était connue à Malines sous le nom de Couvent du Mont-Sion ou de Blijdenberg; ses archives, presque complètes, reposent à l'archevêché de Malines. Dans son livre sur Malines, Godenne observe « qu'on » plaça dans la nouvelle église, un maître autel orné d'une Nativité par G. de Craeyer, don » d'Antoine Van Haeften, abbé d'Affligem. Tout autour de l'église, furent rangés les » 17 tableaux de la vie de saint Victor, peints vers 1500. ». D'après ce même auteur, ces peintures furent acquises par l'abbé Faydherbe, après la séculsarisation du couvent à la fin du XVIIIe siècle; à sa mort survenue à Malines le 21 janvier 1840, elles furent vendues à vil prix à un sieur Van Beveren, antiquaire.

Dans un livre paru à Bruxelles en 1770 sous le titre de *Mechelen opgeheldert*, on lit à la page 165 du tome II : « Van beyde de zijde van deze kercke zijn verbeldt de Martelie van » Heyligen, als van de HH. Victor ende Catharina, in oude schilderijen, bijna in de goestinge » der schilderinge der schilderye verbeeldende de historie van S. Rombout, waervan hier » vore is vermeldt : onder de historie van deze HH. zijn inscriptien in gotiecke caracters, » en waer onder wapen-schildekens geschilderd zijn, schynende sommige door de zelve » familien gegeven te zijn, als die staande onder de schilderyen in S. Rombouts capelle, als » van 't geslacht Le Fevre, etc. » Des notes manuscrites insérées dans l'exemplaire de cet ouvrage appartenant à la bibliothèque de l'Université de Gand fournissent quelques renseignements complémentaires. Elles émanent d'Arnaud vande Velde, peintre malinois qui forma le recueil en 1819, en insérant dans son exemplaire des notes précieuses sur les diverses institutions malinoises ainsi que des gravures. A propos du couvent de Blydenberg et des tableaux de la légende de saint Victor, Arnaud vande Velde reproduit plusieurs inscriptions ainsi que des croquis d'armoiries; il blasonne quelques-

unes d'entr'elles. Ses notes démontrent qu'il a connu les peintures et lu les textes. Grâce à ses copies, nous avons pu compléter les inscriptions et restituer le début et la fin de quelques vers cachés sous les cadres actuels, ou bien effacés par le temps ou par des nettoyages. Ses notes étant incomplètes, il subsiste quelques lacunes dans les inscriptions ; quelques armoiries n'ont pu être identifiées. A l'exemplaire en question est jointe une lettre manuscrite adressée à Ferdinand vander Haeghen, bibliothécaire de l'Université, et qui nous apprend que l'auteur de l'ouvrage imprimé en 1770 est Rumoldus van den Eynde, chanoine de Notre-Dame au delà de la Dyle à Malines, mort le 30 janvier 1765.

L'origine des seize panneaux est indiscutablement déterminée par ces divers éléments. En bon état de conservation, elles paraissent dater du début du XVI[e] siècle, probablement vers 1520 à 1540; elles sont pleines d'intérêt pour les costumes, mais surtout au point de vue de l'architecture. Les éléments fantaisistes se mêlent à d'autres plus sérieux. La question se pose de savoir où les peintres de cette époque trouvaient la documentation nécessaire à ces compositions architecturales : amalgamaient-ils des éléments pris de divers côtés ? Quoi qu'il en soit, ils ne copiaient pas sur nature ; ce fait ressort de la diversité de style et de caractère qui se manifeste dans ces constructions. Nous avons consulté à ce sujet, mais sans succès, des historiens d'art

BIBLIOGRAPHIE :

[*Kan. van den Eynde.*] — Provincie, stad ende district van Mechelen opgeheldert in haere kercken, kloosters, kapellen, gods-huyzen, gilden, publieke plaetsen, met de fondatien, patronaetschappen, ende voorrechten daer aen klevende, etc., versammelt door XXX. Brussel, J.-B. Jorez, 1770 ; 2 vol.

De Noter. — Recueil de vues de Malines.

Godenne. — Malines jadis et aujourd'hui. Malines, Godenne, 1908.

Kan. Schæffer. — Historische aanteekeningen rakende de kerken, de kloosters, de ambachten en andere stichten der stad Mechelen, t. II, p. 135. Mechelen, Verhavert-Buelens, s. d.

G. van Caster. — Histoire des rues de Malines et de leurs monuments. Malines, Ryckmans-van Deuren, 1882.

V. Hermans. — Inventaire des Archives de Malines, t. VI. Malines, Van Velsen, 1876.

Le même. — Bulletin du Cercle archéologique de Malines, t. XIII, p. 352 (bibliographie de l'histoire de Malines).

V. Guérin. — Les petits bollandistes, t. VIII, p. 560. Paris, Bloud & Barral, 1882.

Planche CCLI. — LA DANSE DES ŒUFS, par Pieter Aertsz., dit Lange Pier (Cat. 578).

Toile. Hauteur : 0[m]85 ; largeur : 1[m]70 (fig. 373). *Rijksmuseum, Amsterdam.*

A l'intérieur d'une auberge de campagne, à la suite d'un repas dont les modestes reliefs couvrent la table, une joyeuse compagnie s'amuse au spectacle de la danse de l'œuf exécutée par un jeune homme. Assis près de l'âtre, la mère et un adolescent contemplent avec joie les ébats du danseur ; un homme d'âge mûr, sans doute le père, tient d'une main une cornemuse ; il regarde un jeune homme placé à l'avant-plan ; du geste, il semble vouloir modérer l'exubérance folâtre de ce spectateur qui, les pieds posés sur un panier, lève une cruche de la main droite et appuie la gauche sur l'épaule d'une jeune fille qui lui désigne le danseur. A la porte ouverte à senestre, se présente un couple accompagné d'un enfant.

Autour du danseur, sont éparpillés pêle-mêle des objets divers : sabots, légumes, écuelles, armes ; au centre, un cercle est tracé à la craie sur le dallage ; l'œuf est placé à l'extérieur des objets jetés à terre. Le danseur doit s'efforcer d'amener l'œuf intact à l'intérieur du cercle, à travers les obstacles et sans pouvoir le toucher, autrement que du seul pied sur lequel il s'appuie et saute.

Nous n'avons pas à insister ici sur les qualités artistiques de cette toile, une des plus importantes du maître qui l'exécuta. Son intérêt documentaire l'a fait choisir pour rappeler, à l'exposition de l'Art ancien de 1913, un jeu qui fut longtemps populaire dans les régions de Flandre.

Le tableau, daté 1557, est entré, en 1839, dans les collections du *Rijksmuseum* d'Amsterdam. Il est l'œuvre de Pieter Aertsen, surnommé *Lange Pier*. Né probablement à Amsterdam en 1507 ou 1508, et mort en cette ville, le 3 juin 1575, cet artiste fut élève d'Allart Claesz ; il vint à Anvers à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans ; en 1535, il y fut reçu dans la Gilde Saint-Luc ; quelques années après, en 1542, il devint *poorter* de sa ville d'adoption et s'y maria avec Catherine Beuckelaer, tante du peintre de ce nom ; mais il retourna peu après à Amsterdam et en devint bourgeois en 1563. Il peignit des tableaux religieux qui ne valent pas ses peintures de genre. Il affectionnait les scènes de la vie paysanne et populaire, ainsi que les natures mortes, telles que gibier, viandes, légumes, casseroles, etc. Son dessin était précis, son coloris vigoureux. Il dessina les projets de vitraux pour l'Église Vieille d'Amsterdam. Son portrait fut gravé par H. Hondius. Sa signature est faite d'initiales séparées par un trident.

BIBLIOGRAPHIE :

Louis Hymans. — Le livre des peintres de Carl van Mander.
A. von Würzbach. — Niederländisches Künstler-Lexikon, t. I. Vienne, Halm & Goldmann, 1906.
Max Rooses. — Flandre. — Collection Ars Una. Paris, Hachette, 1913.
Catalogue des tableaux, miniatures, etc., du Musée de l'État à Amsterdam. Amsterdam, Roeloffzen-Hübner & van Santen, 1904, page 2.

Planche CCLII. — LE FESTIN DES NOCES DU PEINTRE GEORGES HOEFNAGEL par François Pourbus le Vieux (Cat. 397).

Toile. Hauteur : 1m555 ; largeur : 2m145 (fig. 374).

Mme la douairière Camberlyn d'Amougies, Pepinghem.

Déjà en 1886, Henri Hymans avait signalé cette toile dans la *Gazette des Beaux-Arts* ; il en vantait les belles qualités et affirmait qu'à ses yeux Pourbus n'avait pas produit de meilleurs portraits. « Il plane sur toute la scène, écrivait-il, une dignité calme, jointe à l'intimité d'une fête de famille, dont il est impossible de ne pas être impressionné. Rien de la mise en scène souvent conventionnelle des peintres des XVIIe et XVIIIe siècles.... Le sujet mérite créance ; il s'agit probablement des fiançailles de Georges Hoefnagel avec Suzanne van Onchem (d'après d'autres Onssen), qui aurait indiqué aux Espagnols, lors du sac d'Anvers, la cachette de la fortune des Hoefnagel et aurait, par ce fait, ruiné son époux obligé de s'expatrier pour gagner son pain. »

La scène comporte vingt personnes : dix hommes, huit femmes et deux enfants, tous groupés, sauf deux, autour d'une épinette jouée par une dame et d'une petite table chargée

de mets ; près de l'épinette, deux hommes dont l'un joue du luth, l'autre du théorbe. Les personnes placées à l'avant-plan sont assises à terre sur des coussins et dégagent ainsi complètement la vue des personnages de l'arrière-plan. Devant cette compagnie en fête, s'avance, la main dans la main, le couple des fiancés ; Hymans signale la ressemblance entre la tête du jeune homme et le portrait de Hoefnagel par Sadeler.

Les costumes sombres sont d'aspect austère ; Hymans signale encore que les physionomies et les attitudes dénotent une influence espagnole. Les toilettes sont détaillées avec conscience, voire avec minutie ; les figures sont étudiées. Ce sont des portraits faits avec art et une grande probité. Les accessoires sont traités avec une précision stupéfiante ; l'épinette est ornée avec une recherche délicate et porte les initiales du facteur : B. H.

Le tableau est signé F. F. POURBVS. Fils de Pierre Pourbus le Vieux, ce maître naquit à Bruges en 1545 et mourut à Anvers en 1581. Il ne connut pas le succès de son fils, François Pourbus II, qui fut le peintre des souverains après avoir été attaché à la cour de Vincent de Gonzague, duc de Mantoue. La cathédrale de Gand possède une œuvre de François Pourbus I, *le Christ parmi les docteurs*, dont les qualités sont inférieures à celles du *Festin des noces d'Hoefnagel*. La comparaison ferait douter de l'identité de paternité, sans les portraits des volets du triptyque de Gand ; mais il est d'autres portraits, notamment à Brunswick, qui justifient également la réputation du peintre.

En dehors de ses qualités d'art, le *Festin de noces de Georges Hoefnagel* offre une documentation précieuse au sujet des costumes, des usages et des instruments de musique vers le troisième quart du XVIe siècle.

Dans la première moitié du XIXe siècle, le tableau appartenait à Joseph-Guillaume-Jean chevalier Camberlyn d'Amougies, capitaine à la 9e division d'infanterie, qui le tenait de la famille Vander Lut, de La Haye, alliée aux Hoefnagel.

BIBLIOGRAPHIE :

Henri Hymans. L'exposition rétrospective de Belgique. Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1886, p. 331.

Le même. — Le livre des peintres de Carl van Mander, t. II, p. 74. Paris, Rouam, 1885.

PLANCHE CCLIII. — LA KERMESSE DE LA SAINT-MARTIN, PAR PIETER BALTEN (Cat. 579).

Panneau. Hauteur : 1m10 ; largeur : 1m48 (fig. 375). *Rijksmuseum, Amsterdam.*

Dans un paysage à lointains montagneux, un tonneau est placé à l'avant-plan sur une estrade ; quelques hommes sont installés sur le tonneau. Tout autour, une foule grouillante et débauchée s'efforce d'obtenir sa part du vin ou de la bière qui coule à flots. Quelques-uns boivent avidement ; d'autres sont déjà en état d'ébriété. Bref, c'est la beuverie d'un jour de kermesse, à l'occasion de la fête de saint Martin, que le peintre a figuré à senestre de son œuvre, monté sur un cheval blanc et coupant son manteau pour en distribuer les morceaux à quelques éclopés qui tendent vers lui leurs mains suppliantes.

A l'extrême dextre de la toile, quelques spectateurs mieux habillés contemplent la scène. Au-dessus du tonneau, un drapeau fixé à une hampe porte les mots *Sinte Marten* entre deux béquilles posées en sautoir.

Signé en bas, à senestre, sur une pierre, *Peeter Balten*.

Ce tableau est une copie libre d'après une œuvre attribuée à P. Breughel dans les collections du musée de Vienne. Dans le catalogue du Rijksmuseum, M. le conservateur en chef Van Riemsdijk, croit reconnaître P. Breughel le Vieux dans l'homme à barbe rousse qui se tient debout à dextre. Cette toile fut acquise, en 1875, par le musée d'Amsterdam et provient de la collection de J.-Ph. van der Kellen. Une autre variante figure au musée d'Anvers (n° 811), et a été achetée à Bruges, lors de l'Exposition des Primitifs flamands

L'auteur en est Pieter Balten, qui fut peintre, graveur et poète ; il naquit à Anvers en 1525 et fut reçu dans la Gilde Saint-Luc en 1540 sous le nom de Pierken Custodis (*de Costere*) ; son nom primitif était Pieter de Costere Baltensz (fils de Balten) ; il fut doyen en 1569 et eut pour collègue sous-doyen, Martin de Vos. Son œuvre gravé est important. Il s'adonna aussi à la poésie, et fut membre actif de la Chambre de rhétorique de la Giroflée (*Violier*) d'Anvers.

Sa vision artistique se rapproche de celle de P. Breughel le Vieux dont il copia librement plusieurs œuvres.

BIBLIOGRAPHIE :

Henri Hymans. — Le livre des peintres de Carl van Mander. Paris, Rouam, 1885.

De Busscher. — Notice dans la Biographie nationale publiée par l'Académie royale de Belgique, t. I, col. 674-680 (V° *Balthazar*).

R. van Bastelaer et H. de Loo. — Peter Bruegel l'Ancien. Bruxelles, Van Oest.

Catalogue de tableaux, miniatures, etc. du musée de l'État à Amsterdam. Amsterdam, Roeloffzen, Hübner & van Santen, 1904, page 49.

Planche CCLIV. — PIERSON LA HUES, TAMBOUR DU VIEUX SERMENT DE L'ARC A ANVERS, par Gillis Congnet (Cat. 173).

Bois. Hauteur : 1^m70 ; largeur : 1^m33 (fig. 376). *Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers.*

Le fidèle serviteur des archers de Saint-Sébastien d'Anvers est représenté dans le costume de ses fonctions de tambour-messager de la gilde. De la main droite, il tient le chapeau à plume et l'un des bâtons de son instrument ; l'autre main tient le deuxième bâton et s'appuie sur le grand tambour pendu au côté gauche. Pierson La Hues porte la culotte bouffante, les bas et les souliers de feutre. La bandoulière est faite de plusieurs médaillons, dont l'un est décoré d'une Fortune en gravure, avec inscription donnant le nom du peintre Gillis Congnet ; un autre contient une armoirie avec l'inscription : *Jacques Wellens deken van den ouden andboge.* A la ceinture pend une sacoche ouverte dans laquelle on aperçoit des lettres dont le texte atteste les services de tous genres que le serviteur rendait aux confrères du vieux Serment de l'arc.

Sur une pierre rectangulaire placée à dextre on lit l'inscription : *Pierson la hues tromel-slager heeft deze gulde van den oude hantboge Ghedient 31 jaren, 1581 — in meerte, ende sterff int jaer* 15..

Ce portrait fut exécuté pour la Gilde de Saint-Sébastien d'Anvers, en 1581 ; il décora longtemps le salon du Serment de l'arc. Il fut acheté en 1843 à Verachter, archiviste de la ville d'Anvers pour le musée de cette ville.

C'est l'une des rares œuvres connues de Gilles Congnet ou Coignet, fils d'un orfèvre, qui portait le même prénom, né en 1538 et mort en 1599. Élève de Lambrecht Wenslyns en

1553, il passa peu après à l'atelier d'Antoine van Palermen. Il voyagea longtemps en Italie et exécuta des fresques à Terni en collaboration avec le peintre Stello. En 1561, il fut reçu maître à Anvers. De 1570 à 1584, il eut plusieurs élèves. Corneille Molenaer fut un de ses collaborateurs, auquel il recourut parfois pour peindre les paysages autour de ses figures. D'après van Mander, Coignet vendait parfois les œuvres de ses élèves comme étant les siennes. En 1583, Coignet remplit la charge de doyen de la Gilde des peintres. La prise d'Anvers par le duc de Parme détermina Coignet, qui était protestant, à quitter le pays pour se mettre à l'abri de difficultés. Dès le 15 février 1586, il vendit ses biens et partit pour Amsterdam, où il obtint droit de bourgeoisie le 12 décembre 1589; il attira Vredeman de Vriese dans cette ville. Mais peu après, il ne se crut plus en sûreté et émigra avec les siens à Hambourg, où il mourut le 27 décembre 1599 et fut enterré à l'église luthérienne Saint-Jacques.

Les œuvres de Gilles Coignet ou Congnet ne sont pas nombreuses; son portrait de Pierson La Hues est l'une des meilleures : c'est à la fois un bon morceau de peinture et un très précieux souvenir des anciennes gildes anversoises.

BIBLIOGRAPHIE :

P. de Mont. — Catalogue descriptif du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers, t. I. Maîtres anciens. Anvers, J. Bouchery, 1905.

Henri Hymans. — Le livre des peintres de Carl van Mander. Paris, Rouam, 1885.

A. von Würzbach. — Niederländisches Künstler-Lexicon, t. I. Leipzig, 1906.

Planche CCLV. — L'OMMEGANG DE 1615. — LE DÉFILÉ DES MÉTIERS ET DES SERMENTS SUR LA GRAND'PLACE DE BRUXELLES, par D. van Alsloot (Cat. 183 et 188).

Toiles. Hauteur : 1m27 ; largeur : 3m85 (fig. 377 et 378).

Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.

A l'occasion de la planche CCXXIV, nous avons signalé l'institution de la grande procession de l'*Ommegang*. De caractère religieux, elle se rattachait à la translation merveilleuse de la Madone *Op Stocksken* d'Anvers à Bruxelles. C'était la procession de l'église Notre-Dame du Sablon à laquelle la présence des Serments et des Métiers donnait un éclat marqué. Un témoin oculaire en a écrit la description au milieu du XVIe siècle : après les hallebardiers, les confrères de l'arbalète, de l'arc ou de l'épée, les 52 métiers bruxellois avec leurs enseignes, une longue suite de chars portait des représentations de scènes de la vie du Christ et de la Vierge, des principales fêtes de l'année liturgique, voire des allégories, travestissements et jeux. Le dernier char figurait l'Assomption de la Vierge ; à sa suite marchaient les bourgeois, marchands et docteurs de la ville, les bourgmestres, auditeurs, conseillers, receveurs, pensionnaires, officiers de tous genres, les ordres religieux, le clergé des paroisses, des abbés mitrés, le curé du Sablon assisté d'un diacre et d'un sous-diacre, et portant la statue de Notre-Dame du Sablon.

Les troubles religieux portèrent un coup fatal à l'*Ommegang* ; en 1580, il fut supprimé; il reparut après la soumission de Bruxelles au prince de Parme, mais le caractère de la procession se modifia au XVIIe siècle.

Les deux tableaux de D. van Alsloot représentent une partie de l'*Ommegang* défilant, en 1615, sur la Grand'place de Bruxelles. Ils proviennent du château de Tervueren et se trouvent actuellement au Musée royal des Beaux-Arts de Bruxelles. L'un représente le défilé des Métiers ; l'autre, celui des Serments. Tous deux ont pour cadre la Grand'place, mais avec un point de vue différent.

Pour les métiers (fig. 377), leurs longues théories tracent leurs méandres devant le côté Sud-Est de la place formé par les maisons de l'Hermitage, de la Fortune, du Moulin à vent, du Pot d'étain, des Quatre Couronnés, de la Bourse d'or, de la Balance, de la Demi-Lune et du Coffy ; les six premières, détruites par le bombardement de 1695, furent remplacées en 1697 par une façade unique à pilastres et fronton. Mais pour donner plus d'étendue au défilé des métiers, van Alsloot a peint, à la suite des maisons de la place, les façades de la rue de la Colline jusqu'à sa jonction avec le Marché aux Herbes, où l'on aperçoit l'ancienne fontaine des satyres.

Les membres des métiers sont classés par profession ; le peintre a eu soin d'indiquer celle-ci au-dessus de chacun des groupes et d'y joindre un chiffre, et il explique celui-ci par une inscription au bas du tableau : « Ce nombre signifie combien de maijtres il ij at (sic) en chascun mestier ». En voici le relevé : *Placqueurs* (25), *Tourneurs Corrilleurs travailleurs de Blancirois, faiseurs de Boïjson* (108), *Barbiers* (45), *Cordovaniers* (63), *Gantiers* (9), *Cinturiers* (14), *Tanneurs* (46), *Tondeurs de draps* (36), *Tapissiers* (103), *Tisserands* (19), *Faiseurs de passeman* (28), *Pinneurs de haites et chapeliers* (78), *Escriniers* (34), *Cuveliers* (108), *Charpentiers* (180), *Couvreurs de tuiles* (32), *Pelletiers* (8), *Tailleurs de pierre* (200), *Esperonniers* (25), *Armoïjeurs* (47), *Brodeurs* (34), *Selliers* (30), *Peintres* (120), *Serruriers* (47), *Couteliers*, *Cordeurs*, *Pottiers* (170), *Faiseurs de flaçons de cuir* (11), *Estainiers* (18), *Faiseurs de Payelles* (23), *Ferronniers* (201), *Mouliniers* (23), *Brasseurs* (67), *Boulangers* (340), *Fruitiers* (7), *Frippiers et Faiseurs de luth* (200), *Hausetiers* (117), *Consturiers* (380), *Blanchisseurs* (15), *Merciers* (500), *Orfèvres* (67), *Jabottiers et Soyers* (186), *Marroniers* (123), *Grassiers* (187), *Poissonniers* (15), *Poissonniers de poisson salé* (128), *Bouchers* (120).

Le tableau porte, également dans le bas de la toile, une indication intéressante : *la première piese*. Si ce dernier mot est mis pour *pièce*, on peut en conclure que cette toile est la première de la série et que par conséquent les Métiers marchaient avant les Serments dans l'*Ommegang*.

Pour le défilé des Serments (fig. 378), D. van Alsloot a choisi le même cadre que pour celui des métiers. Mais au lieu de prendre pour fond le côté étroit de la place au Sud-Est, il a choisi le côté Nord-Est, faisant face à l'hôtel de ville. Au centre, le *Broodhuys* (Maison du Roi actuelle) entre la rue du Hareng et celle du Poivre (Chair et pain); de part et d'autre, les maisons dans leur état antérieur à l'incendie de 1695.

A la façade du *Broodhuys*, les drapeaux des corporations flottent au vent ; les nombreux spectateurs se pressent au pied des maisons comme à toutes leurs fenêtres pour jouir du spectacle du défilé. On y voit les escrimeurs entourant sainte Gudule portant la lanterne que le diable s'efforce d'éteindre; saint Michel, en pourpoint, en haut-de-chausses, en bas de soie, terrasse le diable. Parmi les arquebusiers, saint Christophe porte l'Enfant Jésus, et saint Antoine, assis sur un traîneau à deux chevaux, est en butte aux séductions de femmes ; un dragon, poursuivant des jeunes filles que défend un jeune cavalier, rappelle la légende de saint Georges, patron des arbalétriers. D'après Alphonse Wauters, le Grand Serment ne serait pas représenté sur cette toile ; l'allusion à saint Georges concernerait le Petit Serment.

Les confrères des Serments forment plusieurs pelotons de mousquetaires ou arquebusiers, ainsi que de piquiers, de hallebardiers et de porteurs de la grande épée. Les

porte-étendard des Serments agitent au vent leurs grands drapeaux de soie; les dignitaires et le roi de l'année marchent à la fin de chaque groupe; au-dessus de chacun de ceux-ci, émergent les torchères et les emblèmes de chaque gilde.

Ces deux toiles sont intéressantes à des titres divers; elles rappellent l'aspect architectural de deux côtés de la Grand'place avant le bombardement de 1695; après ce désastre, les maisons n'ont pas été refaites dans l'état antérieur, et ces tableaux sont ainsi les témoins d'un passé disparu. On y trouve d'autre part une documentation précieuse sur les costumes et les usages corporatifs du début du XVIIe siècle, puisque ces œuvres reproduisent, d'après l'opinion la plus générale, l'*Ommegang* de 1615.

Denis van Alsloot, l'auteur des deux toiles, naquit probablement à Bruxelles, vers 1570, de Daniel, né en 1550, dans la même ville; il y mourut vers 1628. En 1599, il avait un atelier important et fournissait des cartons aux tapissiers; vers cette même date, il entra au service des archiducs Albert et Isabelle. Ses œuvres ne se ressentent pas d'une influence italienne. Il affectionnait la peinture des places publiques animées par des processions, des cortèges, ou par la foule des promeneurs. Ses œuvres sont rares; deux grandes fêtes populaires sont à Madrid; les deux autres à Bruxelles; les premières seules sont signées et datées 1616.

Le Musée de Bruxelles possède également le *Château de Mariemont*, du même maître. A Nantes, on retrouve de lui l'*Abbaye de la Cambre*, tableau daté 1609.

BIBLIOGRAPHIE :

Louis Hymans. — Bruxelles à travers les âges, t. I et II. Bruxelles, Bruylant-Christophe.

Alphonse Wauters. — L'Ommeganck bruxellois. Bruxelles, Briard, 1848.

Le même — Notice historique sur les anciens Serments ou gildes d'arbalétriers, d'archers, d'arquebusiers et d'escrimeurs de Bruxelles. Extrait de la *Belgique Communale*, Bruxelles, Briard, 1848.

A. J. Wauters. — Denis van Alsloot, peintre des archiducs Albert et Isabelle. Dans le Mouvement Géographique. Bruxelles, 1899.

Henri Hymans. — Denis van Alsloot, dans Thieme-Becker, Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler, t. I, pp. 337-338. Leipzig, 1907.

A. von Würzbach. — Niederländisches Künstlerlexikon, t. I. Vienne, 1906.

A. Siret. — Denis van Alsloot, dans la Biographie nationale, publiée par l'Académie royale de Belgique, t. I, col. 238.

PLANCHE CCLVI. — L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE PRENANT PART AU CONCOURS DE TIR DES CONFRÈRES DE SAINT-GEORGES A GAND (Cat. 224).

Toile. Hauteur : 2^m07 ; largeur : 2^m61 (fig. 379). *Musée d'archéologie* (n° 1898), *Gand.*

Ce tableau a été peint pour la Chef-confrérie des arbalétriers de Saint-Georges de Gand en souvenir de la participation des archiducs Albert et Isabelle au tir organisé par cette gilde, le 5 août 1618, ainsi qu'en témoigne l'inscription suivante peinte sous la scène :

DEN V^EN AVGVSTI 1618 HEBBEN HAERLIEDER S.^ME HOOCH.^DEN DIT GVLDE VEREERT MET HAERLIEDER PNTIE ALDAER DE S.^ME INFANTE GHESCHOTEN HEEFT MET DE GHEMEENE GVLDE-

broeders naer den papegaij — als wanneer coning afgaen was d'ersam Roelat, Baes en coning bedeghem deersaeme Anthonie Gillis, hevverdeken Mher Ian Bap[ta] de rodoan Rvddere heere van Biese, Deken Dheere Lieven van Tessele Proviseerder Io[r] Ian van Wijckhvijs heere van Wijckhvijs Io[r] Frans Triest heere van Raveschoot, Io[r] Gillis van Mere F[s] Io[r] Gillis dheer Hvvbrecht Heilinck M[r] Willem van Daele Ad[t] Ian Galle Iooris Bornaige Frans Coperman Lowijs van Kerckvoorde Pieter Coppins Gislain Renchon, Iacques Granier de ionghe gvillame De keijsere baillv Loys Hoentgens clercq Marcq de Wannemakere cnaepe Iooris Bonnewijn.

Ce texte a les allures d'un procès-verbal et témoigne de l'importance attachée par la Chef-confrérie à la présence des princes au concours de tir à l'arbalète. Les noms de tous les dignitaires du Serment y sont mentionnés depuis le roi et le chef-doyen jusqu'au bailli et un greffier, voire même le messager. La perche aux couleurs (rouge et blanc) de Saint-Georges est placée au centre de l'avant-plan ; une estrade l'entoure. L'archiduchesse s'y est placée avec les membres du Serment et quelques confrères reconnaissables à leur costume noir, ainsi que le joueur de fifre et les deux tambours de la gilde ; la princesse tient l'arbalète et vise l'oiseau ; autour de l'estrade, de nombreux piquiers ainsi que les six trompettes de la ville. A senestre, sur une estrade couverte d'un dais adossé à une maison, l'archiduc Albert est assis devant quelques dames de la Cour ; les seigneurs de sa suite occupent une moitié de l'estrade. Tenue à distance par le fou brandissant le fléau, la foule des dames, des seigneurs et des confrères est dispersée sur la place qu'occupent également des carrosses avec les valets de la Cour, deux porte-étendard de Saint-Georges à cheval, un troisième à pied ; partout, aux fenêtres des maisons, sur le faîte des murs, de nombreux spectateurs.

Le tir a lieu au *Cauter* ou place d'Armes ; là s'organisaient les concours à la perche des trois chef-confréries de Saint-Georges, de Saint-Sébastien et de Saint-Antoine. Dans sa *Flandria Illustrata*, Sanderus a publié une vue complète de la place d'Armes à vol d'oiseau, telle qu'elle était en 1664. Le peintre du présent tableau, plus naïf et moins soucieux des proportions, nous montre le coin Sud-Ouest de la place au début du XVII[e] siècle. Les maisons en retour à senestre, occupent l'emplacement de celles qui, de nos jours, sont comprises entre les rues du Théâtre et du Soleil. Au fond (côté Sud), la construction à l'extrême dextre est le local de la Confrérie de Saint-Sébastien dont le jardin s'étendait entre le canal de l'Escaut et le *Cauter* dans la direction du Pont des Chaudronniers (*Ketelbrug*).

Ce tableau est une source précieuse de renseignements sur les coutumes des gildes gantoises, sur les costumes, ainsi que sur l'aspect de la place d'Armes restée, depuis le début du XVII[e] siècle, le centre de la vie gantoise.

Jusqu'en 1886, cette toile ornait le local des arbalétriers de Saint-Georges ; à cette date, la vieille gilde, la plus ancienne des sociétés gantoises, suspendit ses réunions ; quelques pièces du trésor et le tableau de 1618 furent confiés au Musée d'archéologie.

BIBLIOGRAPHIE :

A. Van Werveke. — Aartshertogin Isabella schiet met de gildebroeders van St-Joris naar den papegaai ; dans l'Inventaire archéologique de Gand, 2[e] série, fiche 273 (1902).

Fr. de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. IV, p. 353.

Planche CCLVII. — UNE PARADE DES MEMBRES DE LA CONFRÉRIE SAINTE-BARBE DE DUNKERQUE EN 1633 (Cat. 249).

Toile. Hauteur : 0m98 ; largeur : 2m17 (fig. 380). *Musée de Dunkerque.*

Ancien doyen de la confrérie Sainte-Barbe de Dunkerque, Jacques Caes, élu capitaine le 10 mai 1633 et âgé de 51 ans, voulut offrir à ses confrères un souvenir destiné à perpétuer sa mémoire parmi eux. C'est ce qu'indique l'inscription flamande tracée sur le cadre de ce tableau du musée de Dunkerque : *D'Heer Jaques Caes, oudt-deken van gulde Ste Barbara, en capiteijn gecoren den 10 mey 1633, heeft ter eere van de guldebroeders willen schinken dit tafereel t'een-en-vijftigste jaer naer dat hij was geboren om dat sij al t'samen tot inder eeuwijgheijt hem souden gedincken.*

La scène se passe dans les dunes voisines de Dunkerque ; on aperçoit à l'arrière-plan un moulin, une perche, une cabane. Convoqués à une parade, tous les membres de la Confrérie de Sainte-Barbe, en costume d'apparat, sont rangés en cercle ; d'un côté les dignitaires du Serment entourant le chef doyen ; de l'autre, les arquebusiers ainsi que leurs chefs de compagnies. Au centre, Jacques Caes, le chapeau à la main, porte une hallebarde ; à sa droite, le joueur de fifre et les deux tambours traditionnels, le porte étendard (*à la croix de Bourgogne chargée de l'aigle impérial, accostée des colonnes avec la devise « plus oultre » et surmontée de la couronne impériale*) le roi de la confrérie et un dignitaire suivi des pucelles portant les prix du concours.

Dans sa naïveté, ce tableau est des plus curieux au point de vue des usages et des costumes des anciennes confréries des Flandres. Donné, en 1865, par Van den Bergh-Mouton au Musée de Dunkerque, il est classé dans ce dépôt sous le n° 195 de ses collections de peinture et sculpture.

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogue des ouvrages de peinture et de sculpture exposés au musée de la ville de Dunkerque en 1870. Dunkerque, Vve Kien, 1870.

Planche CCLVIII. — PORTRAITS DE NICOLAS LAMPSON (†1635), POÈTE LATIN ET DOYEN DU CHAPITRE DE SAINT-DENIS A LIÉGE, ET DE DOMINIQUE LAMPSON (1532-1599), ARTISTE PEINTRE ET HUMANISTE, attribués a Otto Venius. (Cat. 296 et 297).

Bois. Hauteur : 2m00 ; largeur : 1m10 (fig. 381). *M. Alphonse Roersch, à Gand.*
Bois. Hauteur : 2m00 ; largeur : 1m00 (fig. 382).

Les deux frères Lampson sont représentés à genoux et les mains jointes ; l'un, Dominique, est vêtu d'un ample manteau à large collet sur la robe ; la tête émerge d'une fraise ; l'autre, Nicolas, porte le rochet aux manches amples sur la soutane.

Une inscription est placée au bas de chacun des panneaux :

sIC ERAT hoC LATE notVs LaMpsonIVs anno
defVnCtVs senIor qVa sanCtVs aLeXIVs hora
cvivs habet primvm lateris lævi ossa sac[ellvm]
cvm famvlis qvi christe tvis in pace qviescat.

(« Tel était, cette année, le célèbre Lampson, mort l'aîné (des deux frères) à la même » heure que saint Alexis ; la première chapelle du côté gauche contient ses ossements ; » Christ, qu'il repose en paix avec tes serviteurs »). Les deux premiers vers constituent un chronogramme donnant la date de 1599.

Sur le deuxième panneau, on lit :

Qvem Virgo genvit mvndi salvator IESV,
speratvm da fratribvs his POST LAMPADA SOLEM
qvorvm ivnior hic desiderat esse sepvltvs
templi hvivs moriens cvm desinet esse decanvs.

(« Jésus, sauveur du monde, que la Vierge a engendré, donne le Soleil espéré après la » lampe à ces frères, dont le plus jeune désire être enterré ici, quand, en mourant, il cessera » d'être doyen de cette église »). *Post Lampada Solem* est la devise de la famille Lampson, dont les armoiries parlantes portaient une lampe et un soleil (*Lamp*, *son*).

Dominique Lampson, humaniste et artiste peintre, né à Bruges en 1532, décédé à Liége, fut successivement secrétaire du cardinal Reginald Polus, archevêque de Cantorbery, et secrétaire des trois princes-évêques de Liége Robert de Berghes, Gérard de Groesbeck et Ernest de Bavière. Il fut l'un des amis intimes de Juste Lipse qui entretint avec lui une correspondance suivie ; il fut également en relations avec Vasari, avec le Titien et avec Antonio Moro qui exécuta son portrait. Élève du peintre liégeois, Lambert Lombard, il fut lui-même un des maîtres d'Otto Venius. Parmi ses œuvres littéraires, on remarque ses publications concernant Lambert Lombard et les principaux artistes des Pays-Bas ; parmi ses productions artistiques, on signale un Calvaire conservé en l'église Saint-Quentin à Hasselt.

Nicolas Lampson, frère du précédent, né à Bruges vers 1550, décédé à Liége en 1635, fut chanoine, puis doyen de la Collégiale Saint-Denis à Liége, protonotaire apostolique, conseiller des princes-évêques.

Les biographes belges du XVIIe et du XVIIIe siècles, notamment Sweertius, Valère André et Foppens, nous apprennent que Nicolas Lampson fit ériger, en 1603, en l'église Saint-Denis à Liége, un monument à la mémoire de son frère Dominique et à sa propre mémoire ; ce monument, nous disent-ils, portait une épitaphe, ainsi que le chronogramme suivant :

siC erat hoC Late notVs LaMpsonIVs anno
Ipsa defVnctVs qVa sanCtVs aLeXIVs hora.

C'est, à une variante près (*ipsa* au lieu de *senior*), exactement le chronogramme qui est inscrit sur le premier des deux panneaux exposés à Gand à « l'Art ancien dans les Flandres » ; ces données permettent de supposer que ceux-ci proviennent du monument funéraire des frères Lampson, en l'église Saint-Denis à Liége.

Le chronogramme cité fut composé par Nicolas Lampson lui-même ; il figure parmi les œuvres poétiques des frères Lampson imprimées à Liége en 1626 : *Dominici Lampsonii trium Episcoporum et Principum Leodiens. Roberti a Bergis, Gerardi a Groisbeeck et Ernesti a Bavaria Secretarii, ac Nicolai Lampsonii, S. R. E. Protonotarii et Collegiatæ S. Dionysii Leodiensis Decani, fratrum Brugensium selecta Poemata ; Leodii, apud Ioannem Tournay typogr. iurat., propè S. Dionysium*, 1626, 8°, 43 ff. (Liége, Bibl. Univers., XVII, 223, 9). Voir ff. C 2

et suiv. *Nicolai Lampsonii Poemata* : *Dominici Lampsonii sub eius imagine chronographicum.* Au f. E 4 du même recueil, on lit deux courts poèmes concernant une image du Christ placée en 1625 devant (pro) le monument funéraire des frères Lampson en l'Eglise Saint-Denis, image due au pinceau d'Otto Venius :

hanc tabulam pinxit quam Venius alter Apelles....

L'édition des *Poemata* des frères Lampson étant devenue rarissime (nous n'en connaissons que deux exemplaires en Belgique, dans les bibliothèques de la ville de Tournai et de l'Université de Liège), nous croyons faire chose utile en repoduisant ici ces deux poèmes:

IN TABULAM IMAGINIS IESU CHRISTI
LEODIJ IN TEMPLO DIVI DIONYSII PRO EPITAPHIO LAMPSONIORUM POSITAM.

EPIGRAMMATA.

O Æterne Deus, cæli qui rector et orbis,
Factus homo, humani generis salvator JESU,
In solio solis cum maiestate coruscas ;
His Patronorum protectis veste suorum
Fratribus, illorum meritis precibusque, fruendum
Annue Lampsoniis Tecum Post Lampada Solem.
Et bene defunctus, senior prout ante sepultus,
Junior hac etiam frater requiescat in Æde :
Vt quos a Bruga gratos accepit alumnos
Legia, ceu geminos mater dulcissima natos,
Ambo coniunctis animis, dunc vita manebat,
Coniuncti tumulo, iunctim de morte resurgant,
Ad promissa pijs œternæ præmia vitæ.

O Fons immensæ dulcis pietatis JESU
Et Deus omnipotens, et homo de Virgine Matre,
Extremum senior Simeon cantavit ut olim,
In Templo oblatum dum te complectitur, hymnum ;
Cælesti addicto sibi munere voce potitus,
Ante obitum mundo natum Te, Christe, videndi,
Tum demum vinclis absolvi corporis orans,
Et cursu vitæ mortalis adire peracto,
Æterno æternum viso te lumine lumen :
Sic nunc Lampsonius, sat et ipse superstes in orbe,
oMnIs rIte DeI popVLVs qVo IVbILat anno, (1625)
Hanc Tabulam, pinxit quam Vænius alter Apelles,
Devota Tibi mente suo cum carmine ponens,
Post ipsum forsan ne negligat immemor hæres,
Extinctam, Te Christe petit Post Lampada Solem.

Il paraît bien acquis que les deux volets qui nous occupent firent partie du monument funéraire de l'église Saint-Denis, à Liége. Mais une autre question se pose : Servaient-ils de volets à un triptyque dont le panneau central était ce Christ d'Otto Venius, panneau dont la trace est perdue ? Contre cette hypothèse, se dresse, semble-t-il, une objection basée sur le texte placé à la partie supérieure des deux volets. Cette inscription est manifestement incomplète ; elle est empruntée à l'évangile de Saint-Luc, chap. I, vers 30 et 31 : [*Ne timeas Maria*] *invenisti enim gratiam apud Deum.* [*Ecce concipies in*]

utero et paries filium et vocabis nomen ejus Jesum. Les deux panneaux ont été coupés à la partie supérieure, et le panneau à dextre (Dominique Lampson) a été coupé aussi latéralement; la constatation est aisée. Cette mutilation date probablement de l'époque où les panneaux ont été utilisés comme porte au grenier d'une maison du pays de Liége où M. Roersch les a découverts.

Le texte de l'Évangéliste est si manifestement lié à la maternité de la Vierge, qu'il semble inadmissible qu'une figure du Christ ait occupé seule la partie centrale du triptyque ; on doit présumer qu'il y avait soit une Vierge Mère, soit la scène de l'Annonciation.

Cette solution n'est pas contredite par les inscriptions placées sur la face postérieure des deux volets; on y lit, en effet, sur l'un, *nec enim aliud nomen est sub cœlo datum hominibus*, et sur l'autre, *in quo oporteat nos salvos fieri.* Act. IIII. Ce texte est emprunté au verset 12 du chapitre IV des Actes des Apôtres ; il dénote une insistance au sujet du nom du Sauveur Jésus.

Tout considéré et pesé, il semble que les deux hypothèses suivantes peuvent retenir l'attention : ou bien les volets se sont trouvés sur la tombe des Lampson, de part et d'autre d'une Pietà peinte par Otto Venius, scène qui réunit Marie et Jésus, la Mère et le Fils ; ou bien, un Christ par ce maître se trouvait devant le mausolée dans une chapelle de la collégiale Saint-Denis et à une autre paroi pendait une Vierge Mère ou une Annonciation, entre les portraits des deux frères.

De ces considérations ne ressort pas la preuve qu'Otto Venius soit l'auteur des deux portraits; une chose est certaine, à savoir que la peinture devant (*pro*) le mausolée était de la main du maître de P. P. Rubens. Mais l'examen intrinsèque des portraits donne un résultat plus affirmatif; on y retrouve la manière d'Otto Venius.

En ce qui concerne le premier panneau, cette attribution paraît hors de doute si on le compare au portrait de Dominique Lampson qu'Otto Venius peignit lui-même dans l'*Album amicorum* qu'il constitua, en 1584, au moment de partir pour l'Italie. Cet *Album Amicorum*, actuellement conservé à la Bibliothèque royale de Belgique sous la côte II, 874, a été reproduit intégralement en fac-similé, en 1911, par le R. P. J. Van den Gheyn.

Le portrait de Dominique Lampson, dont la disposition, les détails et la ressemblance avec celui qui nous occupe sont frappants, y figure à la page VIII, accompagné de l'inscription suivante :

Dominicus Lampsonius.

Venius en sperantis Otho Post Lampada Solem
Vatis discipulus sic reddidit ora Magistri.

(Otto Venius, l'élève du poète, a ainsi rendu les traits de son maître, de celui qui, après la lampe, espère le soleil).

En regard, sur la page VII, l'autographe suivant de Dominique Lampson :

Post superos, patriamque, et utrumque, o amice, parentem
Primus amicorum meritò tibi ponor in albo
Cyriacus (Latia posuissem uoce, sed obstat
Syllaba) Lampsonius sperans POST LAMPADA SOLEM,
Verus, OTHO, tibi, VENI, animo fraterque, paterque,
Palladiaeque idem artis, Apelleaeque magister.
Hac superas ; illâ poteris superare magistrum,
Mente magis, linguaque, manu quam pingere promtum.
Si superare voles, nunquam superabis amando.

(« Après les dieux, la patrie, tes deux parents, ô ami, je suis placé à bon droit le » premier dans l'*Album amicorum*, moi Cyriaque (1) (j'eusse mis la forme latine, mais la » mesure s'y oppose) Lampsonius, celui qui attend le soleil après la lampe. Otto Venius, je » suis par l'esprit à la fois un vrai frère et un père pour toi, ton maître en l'art de Pallas et » en celui d'Apelle. En celui-ci, tu me surpasses, en celui-là tu pourrais surpasser ton maître » qui est plus habile par l'esprit et par la langue qu'à peindre par les doigts. Si tu veux le » surpasser, jamais tu ne le surpasseras par l'amour ». Traduction du R. P. J. Van den Gheyn).

BIBLIOGRAPHIE :

A. Miraeus. — Elogia. Anvers, 1602, p. 205.
Sweertius. — Selectae Christ. orbis deliciae. Cologne, 1625, p. 745.
Sanderus. — De Brugensibus. Anvers, 1624, p. 26.
Sweertius. — Athenae. Anvers, 1628, p. 222.
Valère André. — Bibl. belgica, 2e éd. Louvain, 1643, pp. 194 et 690.
Foppens. — Bibl. belgica. Bruxelles, 1739, pp. 249 et 913.
P. Burmann. — Sylloge epistolarum. Leiden, 1727, t. I, l. 123-144.
Le Cte de Becdelièvre-Hamal. — Biographie liégeoise. Liége, 1839, t. I, ao 1599.
Hofmann-Peerlkamp. — De vita ac doctrina Belgarum. Bruxelles, 1822, pp. 182-184.
Biographie des hommes remarquables de la Flandre occidentale. Bruges, 1843-1849, t. I, p. 276 et t. IV, p. 76.
Gaye. — Carteggio inedito d'artisti. Florence, 1840, t. III, pp. 173 et 248.
Pinchart. — Archives, t. I, p. 251.
Visschers. — Vriendenalbum van Otto Venius. Anvers, 1853, passim.
Ed. Van Even. — Biographie nationale, t. XI, col. 228-233.
Bulletin de l'Institut archéolog. liégeois, t. III, p. 56 ; t. VI, p. 204 ; t. XXII, p. 10.
de Corswarem. — Journal des Beaux-Arts, no du 11 avril 1868.
J. Helbig. — La peinture au pays de Liége. Liége, 1903, p. 191-196.
H. Hymans. — Antonio Moro. Bruxelles, 1910, p. 2, 21, 92, 101, 105.
A. von Würzbach. — Niederl. Künstler-Lexicon, 1911, t. II, p. 11.
J. Van den Gheyn. — Album amicorum de Otto Venius. Bruxelles, 1911, pp. 24-25, 85-87 (Publication de la Société des bibliophiles et iconophiles de Belgique).

Le portrait de Dominique Lampson se trouve : 1o dans *Jérôme Cock*, Pictorum aliquot celebrium effigies, Anvers, 1572 ; 2o dans *C. van Mander*, Leven der Schilders, in-8o, t. I, p. 299, pl. I, no 3 ; 3o dans *Foppens*, Bibliotheca belgica, 1739, t. I, p. 249.

Les renseignements contenus dans cette notice ainsi que les notes bibliographiques émanent du propriétaire des deux panneaux, M. le professeur Alphonse Roersch, administrateur-inspecteur de l'Université de Gand ; il fut l'organisateur de la section de la Vie intellectuelle à « l'Art Ancien dans les Flandres » ; nous le remercions très vivement pour sa précieuse collaboration.

Planche CCLIX. — PORTRAIT D'ANTOINE TRIEST, ÉVÊQUE DE GAND (1576-1657), attribué à Antoine van Dyck (1599-1641) (Cat. 755).

Toile. Hauteur : 1m55 ; largeur : 1m45 (fig. 383).

Baron Eugène de Kerchove d'Exaerde, Bruxelles.

L'évêque Triest est représenté assis dans un fauteuil devant sa table de travail ; couverte d'une calotte, la tête est tournée légèrement vers dextre, et le prélat regarde le

(1) Cyriaque, Κυριακός, est en grec l'équivalent du latin *Dominicus*.

spectateur. La moustache et la barbiche blanches, le dos voûté et la corpulence permettent de supposer que le portrait date des dernières années de la vie de l'évêque. Sur la soutane, celui-ci porte le mantelet (*mantelletum*) et la croix pectorale. Les mains feuillettent un livre placé sur un pupitre surmonté d'un crucifix ; sur la table couverte d'un tapis, une clochette, un encrier, du papier et une plume d'oie. Une lourde draperie relevée à senestre sert de fond au portrait.

Antoine Triest naquit en 1576, au château d'Auwegem, dans la châtellenie d'Audenarde, d'une très ancienne et noble famille de Flandre. Son père était Philippe, chevalier, seigneur d'Auwegem, etc., premier échevin de la Keure de Gand ; sa mère était Marie van Royen, fille de Philippe, chevalier, seigneur de Ghysegem, Sombeke, etc., et de Jacqueline de Gand, dit Vilain. Antoine Triest fit ses études de droit à l'Université de Louvain ; les archiducs Albert et Isabelle lui donnèrent une prébende de la collégiale Saint-Pierre à Anderlecht. L'évêque Damman (1590-1609) le nomma chanoine de la cathédrale Saint-Bavon ; à son retour de Rome, en 1599, il devint archidiacre. En 1610, les archiducs le firent nommer doyen de Saint-Donat à Bruges ; à la mort de Mgr de Rodoan, il lui succéda, en 1616, sur le siège épiscopal de cette ville, qu'il occupa pendant six ans; les archiducs le chargèrent ensuite de plusieurs missions à l'étranger. En 1622, Mgr Antoine Triest fut transféré à l'évêché de Gand, peu après la mort de l'archiduc Albert. L'archiduchesse Isabelle, devenue gouvernante, favorisa singulièrement le développement des ordres religieux; elle fut aidée dans sa tâche par le prélat, qui occupa le siège épiscopal de Gand pendant trente-cinq années (1622-1657). Il dota largement le Mont de Piété, fondé en 1621, et fut le protecteur des arts ; à son initiative, Rubens acheva pour la cathédrale son *Saint Bavon se retirant du monde* (1624); Van Dyck fit en 1630 pour l'église Saint-Michel la *Mort du Christ;* Nicolas de Liemackere peignit le *Sacre de saint Nicolas* pour le maître-autel de l'église de ce nom. Les libéralités de l'évêque Triest pour sa cathédrale le classent au premier rang des insignes bienfaiteurs de celle-ci ; sa générosité s'étendit aux églises et aux institutions charitables de son diocèse. Il protégea aussi l'horticulture: son belvédère d'Ekkerghem eut une célébrité perpétuée par la peinture et par la gravure; il fonda à l'église Saint-Michel et soutint une confrérie pour les horticulteurs. Il mourut le 28 mai 1657, à l'âge de 81 ans.

Cette grande figure d'évêque n'a pas encore été étudiée comme elle mériterait de l'être; le cadre de ce mémorial nous interdit de tracer un portrait, fût-il sommaire, du mécène auquel la cathédrale Saint-Bavon doit non seulement le mausolée de l'évêque, peut-être conçu par François Duquesnoy mais exécuté par son frère Jérôme, les quatre chandeliers de cuivre repoussé achetés à Cromwell et la porte de bronze de la chapelle de l'évêque, mais encore un legs important qui servit à l'exécution d'œuvres remarquables : le monument funéraire de l'évêque Maes par R. Pauwels, celui de l'évêque Van den Bosch par Géry Helderberg, la chaire de vérité par Laurent Delvaux, le maître-autel par P. Verbruggen.

L'identification de la personne représentée sur la toile reproduite ici pour la première fois, est confirmée par d'autres portraits de l'évêque ; aucun doute ne peut exister à ce sujet. Mais il est peu problable que la toile soit l'œuvre d'Antoine van Dyck. Mort en 1641 en Angleterre, le maître y séjourna depuis 1632 : à cette date le prélat comptait 56 ans ; or la physionomie du portrait dénote un âge plus avancé, voisin des 70 ans.

Au point de vue des dates, l'attribution à Gaspard de Craeyer ne soulèverait aucune objection ; le maître s'était fixé à Gand en 1664 et sa renommée s'affirma immédiatement par les commandes de tableaux pour la plupart des églises de Gand. Cette attribution est

indiquée à titre d'hypothèse : au point de vue technique, l'œuvre ne paraît déceler qu'à une dose très réduite la facture de G. de Craeyer.

BIBLIOGRAPHIE :

V. Fris. — Histoire de Gand, p. 246 et suiv. Bruxelles et Paris, Van Oest, 1913.

Chan. E. A. Hellin. — Histoire chronologique des évêques et du chapitre exemt de l'église de Saint-Bavon à Gand. 2 vol. Gand, P. de Goesin, 1772.

Chan. G. van den Gheyn. — Un portrait inconnu de l'évêque Triest ; dans les Bulletins de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, t. XX (1912), p. 457.

A. Heins. — Belvédère de l'évêque Triest à Akkerghem ; dans les Bulletins de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, t. VI (1898), p. 86.

Coppieters-Stochove. — Inventaire des archives de l'église Saint-Michel ; dans les Bulletins de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, t. X (1902), p. 80.

Planche CCLX
LA PROCESSION DES PUCELLES DU SABLON,
par Antoine Sallaert (Cat. 15).

Toile. Hauteur : 1^{m}79 ; largeur : 3^{m}39 (fig. 384). *Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.*

Le 27 mai 1615, l'infante Isabelle, gouvernante des Pays-Bas, assista au tir royal du Grand Serment des arbalétriers bruxellois ; elle y abattit l'oiseau placé au clocher de l'église du Sablon. Pour commémorer cet événement, le magistrat de Bruxelles songea à offrir à l'archiduchesse une chambre en tapisseries qui auraient représenté les épisodes de la fête ; la princesse préféra recevoir un don en argent de 25.000 florins, afin de l'affecter à un but charitable.

En mémoire de son succès, elle fonda une procession toute différente du célèbre *Ommegang*. Elle devait sortir chaque année le lundi de la Pentecôte, et douze jeunes filles vêtues de robes de drap blanc sur jupe bleue et couronnées de liserons devaient y prendre part pendant deux années consécutives. Le revenu des 25.000 florins devait servir à doter annuellement de 200 florins six jeunes filles nées de parents pauvres et honnêtes, choisies par moitié dans les familles des serviteurs de la Cour ou des confrères des Serments, et parmi les filles des confrères du Grand Serment, de préférence orphelines. Les jeunes filles dotées devaient paraître à la procession avec les cheveux pendants ; celles qui étaient désignées pour recevoir une dot l'année suivante, portaient les cheveux relevés. Si, dans un délai de trois ans, les bénéficiaires d'une dot ne se mariaient pas ou entraient au couvent, la donation devenait nulle et l'argent retournait aux administrateurs de la fondation, notamment au doyen de Sainte-Gudule assisté des vicaires de l'archevêque de Malines, du chantre et du trésorier de Sainte-Gudule et des magistrats.

Antoine Sallaert peignit deux toiles pour commémorer le tir et la fondation de la procession ; elles sont au musée de Bruxelles. Sur la deuxième, l'artiste a figuré l'église de Notre-Dame et l'hôtel Ailsbury autour desquels se déroule la procession venant de la place du Marché aux Chevaux (Grand Sablon). En tête marchent les confréries et notamment le Grand Serment de Saint-Georges et les confrères arbalétriers ; à leur suite, la chapelle des chantres de la Cour archiducale, les douze pucelles vêtues de blanc et bleu avec fraise au cou et portant des flambeaux ; elles sont suivies de six musiciens jouant (de dextre à senestre) du basson, du pommer-alto, du cornet à bouquin, du hautbois et du trombone (on trouve les

mêmes instrumentistes sur le tableau de Sallaert représentant l'Infante Isabelle au tir du Grand Serment). Ces musiciens précèdent une statue de Vierge habillée, portée par quatre *Handuyten* ou veilleurs de nuit aux gages de la ville ; à cette occasion, ceux-ci marchaient nu-pieds et portaient une aube blanche sur leurs vêtements; quatre confrères en veste rouge, manteau bleu et fraise au cou, entourent la statue et ses porteurs.

Derrière ce groupe, un évêque mitré, portant une croix d'argent, s'avance entre deux prêtres assistants; tous trois portent des ornements blancs. A leur suite, des seigneurs de la Cour porteurs de cierge précèdent les archiducs et leur Cour, seigneurs et dames, entourés de hallebardiers. La foule suit la procession qui s'échelonne autour d'une clôture de circonstance formée d'une étoffe rouge suspendue aux arbres et à des piquets ; à toutes les fenêtres, de nombreux spectateurs contemplent la pompe du cortège. Cette toile constitue un précieux document pour l'histoire des institutions corporatives et religieuses et du costume.

Elle fut peinte par Antoine Sallaert (parfois Sallaerts) qui naquit à Bruxelles vers 1590, et y mourut vers 1660; il fut l'élève et l'ami de Rubens. On est mal renseigné sur le début et la fin de sa carrière. Inscrit en 1606 comme apprenti dans le métier bruxellois des peintres, il n'obtint la maîtrise qu'en 1613; entre 1633 et 1648, il fut quatre fois doyen de la corporation. D'après Alph. Wauters, Sallaert produisit de nombreux cartons de tapisserie; il fut également graveur.

L'auteur de notre tableau avait certainement le sens du pittoresque.

Henry Hymans pose la question de savoir si Salomon Noveliers, fils de Pierre et frère de David, maître à Bruxelles en 1604, n'est pas l'auteur de la toile du musée de Bruxelles; un document du 16 février 1641 donne ordre de lui payer 550 livres de Flandre pour le prix d'une grande « peinture qu'il at lisvrée à Chesteau de Vuere (Tervueren) représentante la procession des vierges qui se fait en l'Eglise de Nostre-Dame sur le Sablon en ceste ville. » H. Hymans ne conclut pas; nous adoptons sa réserve. Le musée de Turin possède une procession des pucelles du Sablon portant les initiales A. S.

BIBLIOGRAPHIE :

Louis Hymans. — Bruxelles à travers les âges, t. I. Bruxelles, Bruylant-Christophe.
A. J. Wauters. — La peinture flamande. Paris, Quantin, 1883.
Alphonse Wauters. — Les tapisseries bruxelloises, p. 246. Bruxelles, 1878.
Le même. — Notice historique sur les anciens Serments ou gildes d'arbalétriers, d'archers, d'arquebusiers et d'escrimeurs de Bruxelles. Extrait de la *Belgique Communale.* Bruxelles, Briard, 1848.
E. Fétis. — Catalogue du Musée de Bruxelles, p. 442. Bruxelles, 1882.
Kramm. — De Levens en werken der hollandsche en vlaamsche kunstschilders, t. I. Amsterdam, 1856.
De Bleye. — Brusselsche Kronyken, p. 30.
Henri Hymans. — Antoine Sallaert et Salomon Noveliers; dans la Biographie nationale publiée par l'Académie royale de Belgique, tomes XV et XXI.

Planche CCLXI. — LE BAL, par Hieronymus Janssens (Cat. 592).

Toile. Hauteur : 1^m 50 ; largeur : 1^m (fig. 385). *M. Édouard Prouvost, Roubaix.*

Dans une vaste salle dont les fenêtres s'ouvrent sur un parc, une élégante et nombreuse société se livre au plaisir de la danse. Les groupes sont disséminés dans l'appartement; les uns sont assis et devisent aimablement; d'autres debout causent et se préparent

à prendre part à la danse. Les dames sont grandes, élégantes : elles portent le corsage largement décolleté, orné d'un fichu de gaze et mourant en pointe sur une jupe fort longue. Une ou deux ont déjà une jupe de dessus ; cette mode ira en se développant, au point que « l'étroitesse du corsage et l'ampleur des jupes superposées deviendront choquantes », suivant l'expression d'Ary Renan. Les cheveux, plats sur la tête, sont ramenés derrière celle-ci et noués avec rubans et fleurs.

Les hommes ont le costume caractéristique du milieu du XVIIe siècle : pourpoint aux pans écartés et sans ceinture, manteau, chausses larges jusqu'à hauteur du genou et bottes basses à revers épanoui, grand chapeau de feutre orné d'une plume.

Au centre de la toile, un couple s'apprête à danser un menuet, une courante, une passacaille ou une orgueilleuse pavane. C'étaient là, en effet, les danses d'allure grave et modérée, apanage presque exclusif de la haute société et de la cour de Louis XIV.

Le tableau figure sous le nom de Hieronymus Janssens dans la collection de M. Edouard Prouvost de Roubaix. H. Janssens vécut de 1624 à 1693 ; il fut l'élève de Christophe Van der Laenen (vers 1615-1658), peintre de banquets, bals et concerts. Entré en 1636, dans son atelier, Janssens adopta le genre de son maître et son faire, au point que leurs œuvres ont été souvent confondues. Il peignit surtout des bals, ce qui lui valut, de son vivant, le surnom de *danseur*. Très goûté, au milieu du XVIIe siècle, à Anvers, il procède de Teniers et se rapproche de François Duchastel et de Gonzalès Cocques. Ses compositions se distinguent par une allure aristocratique ; il est à la fois correct et élégant. Sa palette affectionne les tons argentins ; elle est limpide et claire, et l'artiste a des sympathies pour le clair-obscur. Nonobstant ces qualités, il fut éclipsé par Gonzalès Cocques (1618-1684).

BIBLIOGRAPHIE :

A. J. Wauters. — La peinture flamande. Paris, Quantin, 1883.

Ary Renan. — Le costume en France. Paris, Quantin, s. d.

Raoul Charbonnel. — La danse. Paris, Garnier, s. d.

I. I. Guiffrey. — Notice sur H. Janssens dans le Journal des Beaux-Arts dirigé par Siret, 1865, p. 121, avec notes rectificatives de Th. van Lerius.

Lebrun Dalbonne. — H. Janssens, dans la Gazette des Beaux-Arts, 1er juin 1865. Ignorant le nom flamand Hieronymus (Jérôme), cet auteur a cru découvrir un peintre Henri Janssens.

PLANCHE CCLXII. — FÊTE D'INAUGURATION DE CHARLES II, ROI D'ESPAGNE, COMME COMTE DE FLANDRE, EN 1666, PAR FRANÇOIS DUCHASTEL (Cat. 41).

Toile. Hauteur : $3^{m}35$; largeur : $5^{m}35$ (fig. 386). *Musée des Beaux-Arts, Gand.*

Cette vaste composition a pour cadre le marché du Vendredi à Gand ; au centre, se dresse la colonne surmontée de la statue de Charles-Quint ; à dextre, une série de maisons se terminant par l'*Utenhovensteen* du XIVe siècle ; au fond, les pignons des maisons, au dessus desquels on aperçoit la tour de l'abbaye de Baudeloo et au loin la campagne ; à senestre, d'autres maisons et, dans le retrait que subit l'alignement vers le *Collacie-Zolder*, connu sous le nom de *Toreken*, un vaste portique à sept baies surmonté d'un fronton avec tableaux, statues, cartouches et drapeaux. Ce « théâtre » comporte une estrade haute de 120 pieds et

large de 170 ; il porte les caractères de cette architecture pompeuse et somptueuse dont Rubens réalisa le prototype. Derrière le vaste théâtre élevé pour la fête d'inauguration du roi Charles II d'Espagne comme comte de Flandre, on voit la tourelle du *Collacie-Zolder* ainsi que l'église Saint-Jacques avec ses deux tours flanquant la façade occidentale, sa tour sur la croisée du transept et la toiture du chœur, plus élevée que celle de la nef.

Sur la vaste place, la foule assiste au défilé du cortège organisé, le 2 mai 1666, pour fêter l'inauguration du monarque, représenté par le marquis de Castel-Rodrigo, gouverneur-général des Pays-Bas. Précédé de cavaliers, de gens d'armes, de musiciens, le représentant du roi se dirige vers l'estrade où il prêtera et recevra les serments prescrits par les coutumes du pays. Une nombreuse suite de seigneurs l'accompagne; tous portent de brillants costumes et le cortège serpente sur la vaste place. On en connaît, d'ailleurs, la composition exacte par les relations du temps.

On compte environ mille figures sur cette toile d'une vie intense. A l'avant-plan, le peintre s'est représenté debout et tenant à la main un papier avec sa signature : *F. Duchastel fecit a° 1668.* Duchastel fit exécuter par Lucas Vorsterman le jeune une grande estampe de 12 feuilles, représentant le même sujet et encadrée de 116 portraits de personnages ayant pris part à la fête d'inauguration. Toutefois l'œuvre de Vorsterman s'écarte parfois assez sensiblement de celle de Duchastel; cette estampe, devenue rarissime, fut payée à Fr. Duchastel 50 livres de gros pour cinquante exemplaires, ainsi qu'il appert des archives de Gand (Stadsrekening 1667-1668, f° 150 v°).

François Duchastel naquit vraisemblablement à Bruxelles en 1625 ou 1626 ; il fut élève de David Teniers le jeune ; après 1688, il travailla dans l'atelier de Vander Meulen, à Paris, où il passa la majeure partie de sa carrière. Il peignit, en 1676, un portrait de Charles II pour le Conseil de Brabant. Il mourut probablement en France vers 1694. Sa manière se rapproche de celle de Gonzalès Cocques, de Biset et de Van Tilborgh ; ses œuvres connues sont peu nombreuses. Son *Inauguration de Charles II* offre des données précieuses à la fois pour l'histoire du costume, pour l'organisation des fêtes officielles au XVIIe siècle et pour l'aspect du marché du Vendredi à cette époque. On remarquera que, contrairement à ce qui se voit sur la plupart des places publiques des grandes cités, le marché du Vendredi n'était pas entouré de constructions monumentales. Si l'on excepte l'*Utenhovensteen*, la plupart des maisons étaient construites en bois ; leur aspect était simple et à peu près uniforme. Le tableau, commandé par le magistrat gantois, décorait jadis la grande salle des États à l'Hôtel de ville de Gand ; il se trouve actuellement placé au musée des Beaux-Arts de la ville.

BIBLIOGRAPHIE :

H. J. Moke. — Coup d'œil historique sur le marché du Vendredi. Dans le Messager des sciences historiques, année 1861.

F. van der Haeghen. — Inauguration de Charles II en Flandre, dans les Annales de la Société des Beaux-Arts de Gand, 1867/68, t. XI.

Ad. Siret. — Notice sur François Duchastel, dans la Biographie nationale, publiée par l'Académie royale de Belgique, t. VI (Bruxelles, 1877).

Catalogue du Musée des Beaux-Arts de la ville de Gand. Gand, Hoste, 1909.

E. Bénézit. — Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs de tous les temps et pays, t. II. Paris, Roger & Chernoviz, 1913.

Thieme-Becker. — Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, t. IX. Leipzig, Seemann, 1914.

Planche CCLXIII
TIR A L'OISEAU ORGANISÉ PAR LA CHEF-CONFRÉRIE SAINT-SÉBASTIEN A LA PLACE D'ARMES DE GAND (XVIIe SIÈCLE). (Cat. 234).

Toile. Hauteur : 2^{m}25 ; largeur : 3^{m}20 (fig. 387).

Chef-confrérie royale et chevalière des archers de Saint-Sébastien, Gand.

A l'occasion du tir organisé par les archers de Saint-Sébastien, les chefs du Serment debout près de la perche accueillent les concurrents, notamment un groupe d'arquebusiers et, sans doute, les camarades de Saint-Georges et de Saint-Antoine de Gand. Derrière le Serment, un groupe d'archers; à ses côtés, le fifre et les tambours traditionnels; au-dessus d'eux flottent au vent le grand étendard de Saint-Sébastien et le grand fanion de Saint-Georges. A senestre, les six trompettes de la ville de Gand à cheval; ils ont marché en tête du cortège qui a conduit à la place d'Armes, les confréries, le magistrat et les hauts fonctionnaires de la cité. Les autorités occupent la tribune couverte placée contre les maisons du côté Ouest de la place, et proclameront le vainqueur du tir, puis prendront part au cortège traditionnel à travers les rues de la ville.

Des échoppes ont été installées sur la place; la foule circule et des groupes pittoresques se forment de toutes parts.

Le cadre de la fête est la place d'Armes telle qu'elle était à la fin du XVIIe siècle, postérieurement à la vue de 1664 de Sanderus. Dans celle-ci, on n'aperçoit pas encore, au côté Sud, la double rangée d'arbres que l'auteur du tableau y a peinte. A dextre, le local de la confrérie de Saint-Sébastien correspond, dans ses lignes générales, à celui qui est figuré dans le tableau du tir de Saint-Georges en 1618 (Pl. CCLVI). Le jardin n'a pas encore fait place aux constructions élevées plus tard, et notamment au local et au théâtre que Saint-Sébastien érigera au XVIIIe siècle à l'emplacement où s'élèvent aujourd'hui la Bourse, l'Hôtel de la Poste et le Théâtre Royal français.

Il semble inutile d'insister sur l'importance de ce tableau pour l'histoire des gildes gantoises et de la place d'Armes; il appartient au trésor de la chef-confrérie royale et chevalière de Saint-Sébastien des archers de Gand.

BIBLIOGRAPHIE :

P. de Burggraeve. — Notice historique sur les chefs-confréries gantoises de Saint-Sébastien et de Saint-Antoine. Gand, A. Vander Haeghen, 1913.

Planche CCLXIV. — LE BAIN DES RELIQUES DE SAINT WINNOC, par Munynxhoven (Cat. 561).

Toile. Hauteur : 1^{m}545 ; largeur : 2^{m}25 (fig. 388). *Hôtel de ville, Bergues (France).*

Ce tableau rappelle une ancienne cérémonie très populaire à Bergues et relative au patron de la célèbre abbaye Saint-Winnoc. Elle se pratiquait en mémoire d'un évênement miraculeux dont la relation est rapportée dans une lettre du magistrat de la ville et

châtellenie de Bergues, en date du 17 novembre 1746 ; le document ne cite ni le nom de l'enfant, ni la date à laquelle aurait eu lieu l'événement.

L'enfant d'un riche bourgeois étant allé jouer au bord de la Colme, hors la ville, y serait tombé à l'eau et s'y serait noyé. Les parents firent de longues recherches pour retrouver le corps, lorsqu'une voix inconnue s'écria : « Adressez-vous à saint Winnoc ! » Ils prièrent les moines de l'abbaye Saint-Winnoc de faire porter les reliques du saint dans la rivière et les religieux déférèrent à ce pieux désir. La cérémonie se fit processionnellement et avec grande dévotion. A peine la châsse fut-elle descendue dans l'eau à l'endroit où l'enfant était tombé, que celui-ci surgit et vint s'asseoir sur le reliquaire qu'on ramena à la rive, tandis que l'enfant chantait les louanges du saint.

En souvenir de ce fait, une cérémonie eut lieu chaque année le dimanche de la fête de la Trinité jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, date de sa suppression ; déjà au XVIe siècle, l'évêque d'Ypres Rythovius avait voulu la supprimer comme superstitieuse. Elle se pratiquait dans l'ancien abreuvoir aux chevaux de la porte de Biernes ; pendant les vingt dernières années, on choisit l'abreuvoir en dehors de la porte de Dunkerque. Arrivée en dehors de l'enceinte de la ville, la procession s'arrêtait et les reliques étaient confiées à onze membres de la Confrérie de saint Winnoc désignés pour la cérémonie du bain. Accompagnés de deux moines, les confrères entraient dans la rivière en portant les reliques. A ce moment les enfants malades leur étaient confiés ; ils les plongeaient trois fois dans l'eau en les signant au front et en disant : « Je te baigne au nom de saint Winnoc. Que par son intercession Dieu te guérisse, au nom du Père, du Fils et du Saint Esprit ».

C'est cette cérémonie populaire qui a été représentée sur un tableau du début du XVIIIe siècle, signé *Munynx'hoven*, et conservé à l'hôtel de ville de Bergues. Le site choisi est l'ancien abreuvoir, à proximité du pont-levis de Biernes, remplacé de nos jours par un pont tournant. La châsse du saint est portée à fleur d'eau par quatre confrères en rochet. Le peintre a placé un enfant sur la châsse pour rappeler le miracle ; quelques personnes baignent des enfants ; des spectateurs se tiennent sur le pont et sur les rives de la rivière.

Inscrite sous le n° 77 dans le catalogue du musée de Bergues, cette toile, d'un intérêt artistique secondaire, vaut principalement par le souvenir d'une coutume populaire de l'ancienne Flandre.

Un peintre du nom de Jan van Mueninxhove mourut à Bruges en 1703.

BIBLIOGRAPHIE :

J. Malbrancq. — De Morinis et Morinorum rebus. Tournai, 1639, t. III, p. 193.
H. Piers. — Histoire de la ville de Bergues-Saint-Winnoc. Saint-Omer, 1833, p. 6.
A. von Würzbach. — Niederländisches Künstler-Lexikon, t. II. Vienne, 1910, p. 206.

PLANCHE CCLXV
LA PRÉDICATION DU PÈRE MARC D'AVIANO AU MARCHE DU VENDREDI A GAND (27 JUIN 1681) PAR PIERRE LE PLAT (Cat 944).

Toile. Hauteur : $1^{m}82$; largeur : $3^{m}48$ (fig. 389).

Mme Lauwick, née baronne Heynderyckx, Gand.

Thaumaturge populaire de la fin du XVIIe siècle, le père Marc d'Aviano, de l'ordre des Frères Mineurs Capucins, parcourut l'Autriche, la Bavière, la Belgique, attirant partout les

foules par le charme de sa parole enflammée et par sa réputation de sainteté. Né dans le Frioul le 17 novembre 1631, Charles Christofort appartenait à une famille noble; au jour de sa profession religieuse (21 novembre 1648), il prit le nom de son père, Marc, auquel s'ajouta, suivant la coutume franciscaine, celui du lieu de sa naissance, Aviano. Naturellement modeste, il aurait voulu s'ensevelir inconnu dans le cloître. Par ordre de ses supérieurs, il entreprit des voyages qui lui procurèrent une renommée exceptionnelle ; les foules se pressaient sur ses pas, attendant de ses prières et de sa bénédiction le soulagement de leurs infirmités; les princes se disputaient la faveur de le recevoir; il fut auprès de Sobieski au jour de la défaite des Turcs sous Vienne, le 12 septembre 1688; il mourut à Vienne le 16 août 1699.

En 1681, Marc d'Aviano visita plusieurs villes de Belgique; il vint à Gand, le 26 juin 1681, sur les instances de l'évêque Albert de Hornes et des échevins de Gand ; les comptes communaux fournissent à ce sujet plusieurs renseignements. Un chanoine de la collégiale de Sainte-Pharaïlde, Vrints van Trouwenfeldt, témoin oculaire, en a consigné le souvenir dans son opuscule relatif aux voyages du thaumaturge. L'enthousiasme fut extraordinaire; pour satisfaire aux exigences de la foule que l'église conventuelle des Mineurs ou la cathédrale ne pouvaient contenir, Marc d'Aviano dut consentir à donner sa bénédiction du haut d'une estrade élevée au marché du Vendredi ; il y vint accompagné du magistrat et de son fidèle compagnon, le père Côme de Castelfranco.

C'est cette scène que représente la toile de Pierre le Plat; au pied de l'estrade, sont groupés des malades qui tendent leurs regards et leurs bras vers le thaumaturge; la vaste place est remplie par une foule serrée; au-dessus d'elle on aperçoit le malin esprit qui s'envole; aux premiers rangs des spectateurs, est rangée la famille Heynderyckx, qui commanda cette toile en souvenir de la guérison de deux enfants, attribuée à la bénédiction du capucin. Chrétien Heynderyckx, debout sur les degrés de l'estrade, pose la main sur l'épaule de l'un des enfants ; Barbe de Meulemeester, sa femme, agenouillée à ses côtés, tient par la main l'autre enfant.

A l'avant-plan du tableau, un chapiteau brisé porte cette inscription à double chronogramme :

Den 27e 28e 30e juni 1681
jaer schrift
GoDt Wort Van ons gheLoft
en pater MarCVs Van aVIano
oock van avondt en dach,
Van WIens HeYLIghen zeghen
Gent Is ghebeneDYt.
Den DertIChsten IVnY.

P. LE PLAT.

Ce tableau n'a pas cessé d'appartenir à la famille Heynderyckx. Ch. Onghena en a fait une gravure reproduite dans le *Messager des Sciences historiques* de 1861. C'est à tort que, sur la foi de renseignements insuffisamment contrôlés, le catalogue de « l'Art Ancien dans les Flandres » a signalé que la scène représentée avait trait à une épidémie de peste qui aurait sévi à Gand en 1681.

Mais l'intérêt de cette toile ne se borne pas à l'épisode qu'on vient de rappeler ni aux souvenirs qu'elle évoque pour la famille Heynderickx. Il réside à titre égal dans les indications précieuses que l'œuvre fournit sur l'aspect du marché du Vendredi à la fin du XVIIe siècle. Au centre de la place, on aperçoit la colonne surmontée de la statue de Charles-

Quint avec la face tournée vers le centre de la ville; à l'arrière-plan, les façades du côté Sud-Ouest, depuis la place du Grand Canon jusqu'à la rue au Vent ; on aperçoit aussi l'entrée la rue du Laitage ainsi que l'*Utenhovesteen* démoli au XIXe siècle.

L'auteur du tableau, Pierre le Plat, n'est pas aussi inconnu qu'il a plû à Siret de l'écrire. Inscrit sur le livre de la bourgeoisie de la ville de Gand, le 27 octobre 1661, il est cité plusieurs fois dans le livre des peintres (*Schildersboek*) qu'a fait connaître Victor vander Haeghen, et où il figure comme maître en 1655, et comme juré de la corporation en 1674, en 1675 et en 1676 ; on le cite également à propos de la nouvelle reliure du registre des peintres (1676), ainsi que dans une requête adressée en 1676 par la corporation aux échevins de la Keure aux fins d'interdire l'exercice du métier de brodeur à Jan Farasien, parce qu'il n'a pas acquis la franchise. Le nom de Le Plat se retrouve, la même année, dans une requête du Serment des peintres priant les échevins de sévir contre Steven Bougon exerçant indûment le métier de brodeur ; on le rencontre encore dans une autre requête adressée, en cette année 1676, aux échevins pour solliciter une modification de l'ordonnance concernant les brodeurs.

Contemporain de Nicolas de Liemackere, de Gaspard de Craeyer, de Jan van Cleef, Le Plat travailla, comme eux, pour les églises de Gand. Il peignit également son portrait qui passa dans la collection Onghena. Son fils, Gilles Le Plat, suivit la carrière paternelle ; il est l'auteur (1691) des tableaux des sept œuvres de miséricorde enchâssés par Norbert Sauvage au-dessus du lambris dans le décor de la salle de la Chambre des Pauvres. Cette décoration complète figura à « l'Art ancien dans les Flandres ».

La bibliothèque de l'université de Gand possède une réduction du tableau de la *Prédication du Père Marc d'Aviano* (toile ; h. : 0^m52 ; l. : 0^m68), qui passe pour être l'esquisse originale de Pierre Le Plat.

BIBLIOGRAPHIE :

Johan Carl Vrints van Trouwenfeldt. — Oprecht historische ende kort verhael vande wonderheden, handel ende leven van den venerabelen Pater Marcus ab Aviano capucin predicant.... Te Ghendt, by d'Hoirs van Maximiliaen Graet inden Enghel, 1684.

H. G. Moke. — Coup d'œil historique sur la marché du Vendredi, dans le Messager des sciences historiques, 1861.

Chan. Ern. Rembry. — Le père Marc d'Aviano dans les Pays-Bas en 1681, dans les Précis historiques, t. 33 (Bruxelles, Vromant, 1884).

Paul Bergmans. — Notice sur Pierre Le Plat, dans la Biographie nationale, t. XI. (Bruxelles, 1890-1891), col. 881-884.

Ubald d'Alençon. — Le père Marc d'Aviano dans les Flandres en 1681, dans le Compte-rendu du Congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique (Dinant, 1903), t. II. Namur, Wesmael-Charlier, 1904.

V. vander Haeghen. — La corporation des peintres et des sculpteurs de Gand, dans les Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, t. VI (Gand, J. Vuylsteke, 1906).

PLANCHE CCLXVI. — L'OMMEGANG D'ANVERS, PAR FRANS CASTEELS (?) (1686-1727) (Cat. 20).

Toile. Hauteur : 1^m33 ; largeur : 2^m35 (fig. 390). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

Parmi les institutions caractéristiques de la vie sociale ou corporative belge aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, l'*Ommegang* est l'une des plus populaires ; c'est une sorte de

procession civile ou cortège auquel prennent part les corporations, gildes ou métiers avec leurs insignes, leurs armes, leurs étendards. Les éléments mythologiques se mêlent aux mystères de la religion ; géants et muses, le Parnasse et les Anges, Neptune, Amphitrite, Junon ainsi que le Christ, la Vierge Marie et les saints patrons de la cité et des gildes se coudoient dans cette cavalcade qui se déroule à travers les rues de la ville.

L'origine de l'*Ommegang* d'Anvers remonte au moyen-âge ; mais on ne peut en préciser la date. Au début de l'institution, les autorités civiles et religieuses y prenaient part, escortées par les confréries, les gildes, les métiers. L'élément mythologique et civil acquit rapidement une grande importance. Les parties profane et religieuse ne formaient d'abord qu'un tout ; plus tard, écrit Max Rooses, à qui nous empruntons ces renseignements, elles furent séparées : la procession sortait le matin de la kermesse ; la cavalcade, l'après-midi. Au XVII[e] siècle, elles se suivaient à quelque distance.

L'*Ommegang* s'ouvrait par les métiers ; en tête marchaient les bateliers, qui avaient la préséance dans les assemblées du troisième membre de la ville d'Anvers. Chaque métier était précédé de ses deux torchères et suivi de son doyen et de son chapelain. Après les pensionnaires de l'asile d'aliénés, suivaient les aumôniers de la ville, les religieuses des divers couvents ou monastères, les chanoines de Saint-Jacques, les moines de Saint-Michel conduits par leur abbé, et le chapitre de la cathédrale entourant l'évêque.

A quelque distance en arrière, s'avançaient les chars de l'*Ommegang* : un navire de guerre et trois petits bateaux de commerce, la Baleine et les deux Dauphins, le char de Neptune et Amphitrite, accompagnés de Sirènes et de Tritons, l'Éléphant, le Géant et la Géante, faits par Pierre Coecke d'Alost, huit petits géants sur un char, les chars de la Monarchie espagnole, du Parnasse, des Pucelles, de l'Annonciation, de l'Adoration des Bergers, du Chameau, des Trois Rois, de la Circoncision, de la Sainte-Trinité, des Sept Douleurs et des Sept Joies de la Vierge, du Jugement dernier, celui des peintres construit en 1539 pour le concours des chambres de rhétorique à Gand ; enfin, pour clôre ce long défilé, un char de l'Enfer.

C'est un défilé pareil qu'a choisi l'artiste comme sujet du tableau inscrit autrefois sous le n° 647 au catalogue du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. Il a pris pour cadre le côté Sud de la place de Meir au coin de la rue des Tanneurs, dans laquelle s'engage le cortège. En face de cette rue, presque au centre de la place, se dresse le grand crucifix qui s'y trouva pendant plusieurs siècles. Les nombreux méandres du défilé ont permis au peintre d'accumuler les chars et les figurants. S'il en résulte quelque confusion, l'intérêt documentaire de la toile est grand. Mieux que toute description, celle-ci fait voir et l'ordonnance et la variété d'un *ommegang*, sa conception artistique, la forme et la couleur des costumes, bref, les us et les coutumes de la fin du XVII[e] ou du début du XVIII[e] siècles, saisis sur le vif. Si le mérite artistique est secondaire, la sincérité et la conscience de l'auteur se dévoilent dans la toile, et ces qualités en font un document précieux pour l'histoire.

Se conformant à la tradition, le catalogue du Musée d'Anvers attribue l'œuvre à Alexandre Casteels dit Castel, inscrit comme fils de maître, puis franc-maître en 1658 ou 1659, mort à Berlin (?) en 1681 ou 1682. Elle figurait sous le même nom au Musée Plantin avant que la ville d'Anvers ait autorisé son transfert au Musée des Beaux-Arts, après 1883, et elle a été décrite par Max Rooses dans son catalogue du Musée Plantin-Moretus. D'autres attribuent cette toile à Frans Casteels, et c'est sous ce nom qu'elle a figuré à « l'Art ancien dans les Flandres », d'après les indications fournies aux organisateurs. Elle fut reproduite en gravure par K. Bouttats vers 1685, trois ans après la mort d'Alexandre Casteels. Frans Casteels est connu comme peintre de vues de villes ; né à Anvers le 15 juin 1686

du peintre Peeter Casteels II, franc-maître en 1714, il mourut dans sa ville natale le 24 août 1727. Cette attribution concorde mieux avec les costumes des spectateurs du cortège; on ne peut faire état de la toilette des figurants qui doivent se conformer aux conditions de la scène qu'ils veulent représenter.

Le tableau a passé du musée des Beaux-Arts à celui du Steen-Vleeschhuis.

BIBLIOGRAPHIE :

Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. Catalogue descriptif, I, Maîtres Anciens. Anvers, J. Boucherij, 1905.

Max Rooses. — Catalogue du Musée Plantin-Moretus. Anvers, Buschmann, 1881.

Mertens et Torfs. — Geschiedenis der Stad Antwerpen.

De Antwerpsche Ommegangen in de xive en xve eeuwen. Antwerpen, 1878.

Planche CCLXVII

RÉCEPTION SOLENNELLE DE J.-B. VERMOELEN, ABBÉ DE SAINT-MICHEL, AU LOCAL DE LA GILDE DES ESCRIMEURS D'ANVERS, EN 1713, par François Verbeek (Cat. 135).

Toile. Hauteur : $1^{m}40$; largeur : $2^{m}03$ (fig. 391). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

Dans un vestibule somptueux orné d'une cheminée chargée de sculptures et donnant accès par deux portiques à une vaste salle, de nombreux personnages sont réunis. A dextre, un portique ouvert laisse voir les arbres d'un jardin et un perroquet perché sur une barre transversale. La cheminée est décorée d'un tableau représentant une mère et ses deux enfants; le cadre est tenu par deux génies nus et ailés appuyés contre un socle portant un buste dont la tête est couronnée de lauriers; derrière ce buste, deux épées en sautoir et une peinture de saint Michel.

Ces détails indiquent à suffisance que l'artiste a représenté le vestibule d'apparat du local de la gilde des Escrimeurs de Saint-Michel. Comme à Gand, à Bruxelles et ailleurs, les amateurs d'escrime d'Anvers formaient une confrérie importante dont l'abbé du monastère anversois de Saint-Michel était, de droit, le haut protecteur.

L'artiste a représenté la réception solennelle de J.-B. Vermoelen, abbé de Saint-Michel, dans le local des escrimeurs. Au centre, les chefs du Serment de la confrérie sont assis autour d'une table chargée de chartes et documents, et dont le tapis damassé est entouré d'une bordure de velours uni sur lequel est brodé l'insigne de la confrérie : *deux épées en sautoir passées dans une couronne ;* cette armoirie est également celle de la confrérie royale et chevalière des escrimeurs de Saint-Michel de Gand, qui célébra, en 1913, le tricentenaire de sa reconnaissance officielle par les archiducs Albert et Isabelle.

Derrière et à la droite du Serment, se tiennent de nombreux confrères; à sa gauche s'avance l'abbé de Saint-Michel en costume civil, suivi d'un moine de son abbaye, d'un chapelain et de quelques confrères de Saint-Michel chargés de l'introduire Un membre du Serment s'avance au devant du prélat pour le saluer au nom de la confrérie.

Ce tableau révèle à la fois l'importance des gildes d'escrimeurs au XVIIIe siècle, les usages du temps et les costumes de la haute société; au point de vue architectural et décoratif, il montre le faste déployé à cette époque.

L'auteur est François-Xavier-Henri Verbeek, né à Anvers le 21 février 1686 et y décédé le 28 mai 1755; il fut l'élève de Pieter Casteels; reçu maître à Anvers en 1710, il épousa Marie-Catherine Casteels le 5 août 1719; il fut doyen de la gilde Saint-Luc en 1724, 1730, 1737 et 1746. D'après le catalogue du Musée d'Anvers (nº 487), ce tableau fut attribué autrefois à Horemans le Vieux; la signature de Verbeek et le millésime 1713 écartent tout doute. La toile provient de la gilde des escrimeurs d'Anvers; elle a passé récemment du Musée des Beaux-Arts à celui du Steen-Vleeschhuis.

J. B. Vermoelen, 46ᵉ abbé de Saint-Michel à Anvers, eut son mausolée dans l'abbatiale de cet important monastère; à la Révolution française, ce tombeau fut transporté dans l'église de Deurne, village dont l'abbé avait été curé. On y lisait, l'inscription suivante, que signale le recueil des inscriptions funéraires de la province d'Anvers :

D. O. M. S.
et
piis manibus
Reverendissimi ac amplissimi domini
Jois Baptæ Vermoelen
hujus ecclesiæ et canoniæ
abbatis XLVI
quam solidæ pietatis
et veræ humilitatis exemplis
præclare exornavit
vita hac mortali
cum immortali commutata
XXIX julii anni MDCCXXXII
Dignissimo prædecessori suo
posuit
Franc.-Ignat. de Lams
hujus ecclesiæ
abbas

Depuis son transfert à l'église de Deurne, le monument est fixé au mur d'angle Sud-Est du transept et du chœur; il est fait de marbre blanc et noir; un beau médaillon reproduit les traits de l'abbé; l'inscription a sans doute été modifiée, puisqu'on y lit : D. O. M. et piæ memoriæ Rⁱ ac amplisⁱ Dⁱ Joannis Baptistæ Vermoelen filii Joannis Baptistæ et Corneliæ Douglas de Schot ecclesiæ Sⁱ Michaelis Antwerpiæ abbatis XLVI ac parochiæ hujus quondam vicarii vita functi 29 Juli Aº 1732 æt. 60 R. I. P. — Monumentum hoc de extinctæ abbat. templo huc transtulit Pr. D. Phil. Jos. Vermoelen olim ab Eleëmosynis ac urbis Scabinus Aº 18.... (2 chiffres illisibles). Le dit Phil. Jos. Vermoelen mourut le 15 décembre 1825.

BIBLIOGRAPHIE :

Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. Catalogue descriptif, I, Maîtres anciens. Anvers, Boucherij, 1903.

Planche CCLXVIII

PORTRAIT DE L'IMPÉRATRICE MARIE-THÉRÈSE DIT « A LA ROBE DE DENTELLES », ATTRIBUÉ A MARTIN VON MEYTENS (Cat. 2345).

Toile. Hauteur : 2^{m}42 ; largeur : 1^{m}80 (fig. 392). *Hôtel de ville, Gand.*

La salle des commissions du Conseil communal de Gand, ancienne salle des réunions du Conseil de Flandre, renferme plusieurs portraits de souverains ayant régné sur la Belgique, notamment celui de l'impératrice Marie-Thérèse.

D'après une tradition, la souveraine, contemplant avec admiration les merveilleuses dentelles de Flandre que portaient les dames des Pays-Bas aux réceptions de la cour impériale de Vienne, manifesta au comte de Lalaing le plaisir que lui causerait la possession d'une robe complète en dentelles flamandes. Ce vœu fut transmis aux États de Flandre qui s'empressèrent de voter un crédit de 25.000 florins pour la confection de cette robe. L'exécution en fut confiée, par la duchesse d'Arenberg, aux orphelines gantoises, dites Corsets Rouges, dirigées par les Sœurs Maricoles.

La robe fut offerte à l'impératrice en 1743. En témoignage de reconnaissance, la souveraine fit peindre son portrait et chargea le président du Conseil suprême des Pays-Bas de l'offrir aux États de Flandre, en leur faisant observer qu'elle avait tenu « que son habillement soit copié de celui de dentelles présenté à Sa Majesté ». Il est à remarquer que le peintre a reproduit avec une minutie extrême et une fidélité scrupuleuse le dessin de la dentelle. Sous celle-ci, l'impératrice porte une robe de soie rose qui fait ressortir excellemment les applications et les finesses du dessin.

L'impératrice est assise sur un fauteuil ; les plis du manteau impérial s'épandent derrière et à dextre de la souveraine ; la main droite s'appuie sur un sceptre. Sur une table voisine, sont placées les couronnes impériale et hongroise. Une draperie sert de dais et de fond à la composition ; à senestre, un vase de marbre blanc est posé sur un piédestal.

Prise dans son ensemble, cette œuvre est d'allure officielle et documentaire ; l'art y est sacrifié au désir de faire valoir l'attitude solennelle de la souveraine comme aussi la splendeur de sa toilette.

L'auteur de la toile n'a pas signé son œuvre ; mais on l'attribue à Martin von Meytens, parce qu'à la date de 1743, cet artiste, d'origine suédoise, était le peintre officiel et le favori de la Cour viennoise. D'après une tradition, la ville de Bruges en fit exécuter, par Mathieu De Visch, une copie dont nous ignorons le sort. Au château de Schönbrunn (Autriche) existe un portrait, attribué également à Martin von Meytens, et dans lequel l'impératrice est représentée avec la même robe de dentelles, mais dans une autre attitude.

BIBLIOGRAPHIE :

V. De Muynck. — Portrait de l'impératrice Marie-Thérèse, dit « à la robe de dentelles », dans l'Inventaire archéologique de Gand, fasc. XXVII, fiche 268 (Gand, 1902).

Dreger. — Entwicklungsgeschichte der Spitze, 2e édition. Vienne, 1910, p. 124.

Planche CCLXIX. — LA FETE DU BROQUELET A LILLE, par François Watteau (1758-1823) (Cat. 831)

Toile. Hauteur : $0^{m}71$: largeur : $0^{m}96$ (fig. 393). *Musée des Beaux-Arts, Lille.*

La fête du Broquelet est une ancienne fête lilloise, toujours en faveur. Elle était célébrée jadis le 9 mai, jour de la translation de saint Nicolas, par le métier des filtiers, merciers, boutinneurs et passementiers ainsi que par les dentellières autrefois si nombreuses à Lille. Ces dernières ont contribué à donner à cette fête le nom spécial, encore en usage, de *Broquelet;* ainsi s'appelaient les petits fuseaux portant le fil à faire la dentelle à la main.

Les dentellières ont disparu à Lille ; mais la vieille fête du Broquelet est toujours célébrée sous son nom populaire. Dans le tableau du musée de Lille, François Watteau a donné pour cadre à la fête les locaux de la *Nouvelle Aventure*, établissement situé autrefois hors de Lille, sur le territoire de Wazemmes, commune annexée à la grande cité lors de son dernier agrandissement. On y donnait des fêtes ; on y buvait et dansait ; tous les métiers y célébraient leurs fêtes patronales. D'après un guide de Lille de 1772, la *Nouvelle Aventure* était un bâtiment fort singulier par sa construction ; on y voyait une salle avec des loges et un théâtre où l'on jouait la comédie. Le campanile du principal corps du logis portait une horloge dont le timbre était frappé, à chaque heure, par trois automates : Pierrot, Arlequin et Colombine. Lorsque Wazemmes fut absorbée par Lille, les bâtiments de la *Nouvelle Aventure* disparurent et le terrain fut vendu aux Hospices civils de Lille ; là où jadis se dressait la jolie guinguette, s'élève de nos jours un vaste marché couvert livré au trafic public le 7 août 1870.

Nous trouvons la description du tableau dans une brochure de 4 pages, parue au début du XIXe siècle ; le style et la précision de quelques détails lui donnent une saveur intéressante :

« Ce tableau original de M. Watteau, ci-devant professeur de dessin et de peinture, est une de ces productions rares qu'enfante un génie fécond autant que prodigieux. Tout, dans cette caricature vraiment curieuse, annonce un jour de fête publique, une orgie. Rien de plus animé, rien de plus comique et de plus plaisant.

» D'abord un groupe d'*Incroyables* se présente sur le premier plan : c'est Mr *Ventru* qui n'entend pas boire une bière qui ne serait pas très fraîche, et qui démontre à Mme *Limonadière*, qu'ayant très longtemps vécu parmi les gens de bon ton, il n'est pas facile de le *refaire* ; à côté se trouve Mr le *Suffisant*, qui présente avec grâce, et la jambe en avant, ses petits hommages à Mme *Alaise* disposée à les recevoir avec assez d'insouciance ; près d'eux, un *Muscadin*, assis sans gêne, complimente très-officieusement Mme *Rotonde* qui, en présence de Mr *Sixcollets*, son mari, ne répond au galant que des choses d'usage.

» Sur un deuxième plan, on remarque quatre groupes placés sur une même ligne, d'une manière fort plaisante : c'est déjà l'auguste progéniture de M.M. *du Broquelet*, traînée par des chiens et dirigée par deux dignes Figurans, pères des jeunes Enfans ravis de porter sur le devant de leur charrette un petit Broquelet, et satisfaits de se voir ainsi charriés un jour de grande fête ; plus loin, Mme ****, maîtresse d'école, vient d'accaparer M.M. Jolibois et Demilly, dit *Thibeauville* d'heureuse mémoire, dont l'un en *détache*, et l'autre en pince au démanché (*voir même le tableau*). La petite bande joyeuse danse autour de la Maîtresse, tandis qu'une des plus grandes Élèves, plus sentimentale, accourt et présente un bouquet d'aubépine à sa bonne Institutrice ; plus loin encore, Mr *Louis* s'amuse à donner des feuilles de route aux Enfans agroupés près de lui, enchanté de se trouver au milieu de ces petits Etres qu'il assimile à sa propre personne, et persuadé que la fête du *Broquelet* est un des plus beaux jours de sa vie. Viennent ensuite M.M. *Menton*, ci-devant marchand d'allumettes, à Lille, et *Petit-Remy*, aussi patenté pour l'exercice de la même profession, du reste ancien officier de la Garde

Nationale : ces deux Personnages distingués forment le quatrième groupe à part et causent affaires d'intérêt : ils se plaignent mutuellement de ce que le soufre est augmenté, etc., etc., tandis que le peuple, presque toujours insouciant et très-souvent peu réfléchi, se livre à une joie presque dévergondée.

» Sur le troisième plan, un jeune cavalier, habillé en *Jocquey*, arrête son cheval pour voir passer le char merveilleux de M.M. *du Broquelet*, suivi de son cortège. Deux Dames debout, très élégamment vêtues, soutiennent, avec vénération, sur ce char, un petit coussinet à dentelle, orné d'un trois-gros bouquet de saison, et surmonté du Broquelet suspendu à un rameau de verdure : dans leur ravissement, ces Dames poussent les plus vives acclamations. A l'instant mille voix répètent ces élans partis du cœur, et leur geste indiquant le Broquelet de la fête ; partout on n'entend plus que le mot *Broquelet* prononcé avec enthousiasme par tous les assistans. Un orchestre bien monté environne ces Déesses sur le char, et déjà il s'avance avec dignité. Mais, hélas ! faut-il que les plaisirs de ce bas monde soient de si peu de durée?... Tout-à-coup, au mot de Broquelet succèdent ceux « arrête, arrête » : Eh! qu'est-ce donc ? qu'arrive-t-il donc ? c'est un Insolent, c'est un Conducteur de *vidanges*, qui accroche en passant la roue d'un carrosse, la rompt et fracasse la voiture remplie d'un monde prodigieux. Ciel ! quel fâcheux événement! Hommes, Femmes, Enfans, tout est mutilé. Vite, on porte du secours; on s'efforce de sortir de la voiture brisée, les malheureuses femmes entassées avec leurs enfans et moulues les unes sur les autres ; au même moment on saisit la bride des chevaux de ce Manant qui veut absolument traverser le brillant cortège du Broquelet ; on lui lance des coups de canne. Celui-ci, d'un bras vigoureux, riposte avec son fouet ; la querelle devient sérieuse..... O infâmie ! ô perfidie ! qui oserait le croire ?.... Le Déchargeur d'immondices prend avec sa *puisette*, dans un de ses tonneaux, de quoi asperger tous les Récalcitrans. Mais heureusement, une Femme du Broquelet saisit fort à propos cet aspersoir, et d'une main vigoureuse prenant le *Drôle* par l'oreille, l'empêche d'effectuer sa puante aspersion.... Quel coup de théâtre ! quelle scène comique ! Vous voyez des musiciens battre la mesure accélérée sur le dos de l'Impertinent, à coups de trompette, à coups de basson, à coups de clarinette ; un ancien Militaire veut lui casser la mâchoire ; mais, retenu par sa chère Moitié, il se contente de le qualifier à sa façon en lui montrant le poing. Une autre Femme, voulant s'éloigner du lieu odoriférant, forcée de passer près d'un tonneau versé et débouché, se prend le nez, tant l'odeur infecte. Cependant un *Brave* descend du carrosse une Dame du *Broquelet* qui se trouve toute froissée. Une Mère nourrice, tenant son petit Marmouset, tombe à la renverse ; mais un Cavalier aussi leste que complaisant la reçoit fort heureusement dans ses bras ; le Cocher même s'empresse de porter secours à toutes les Dames contenues dans l'intérieur de son carrosse ; les chevaux sont tenus par un assistant ; un *Broquelet* court à son petit *Gamin*, gravement blessé à la tête.

» Sur le quatrième plan, un carrosse, encore rempli de monde entassé, porte sur son impériale deux Notables, dont l'un fait gracieusement flotter l'étendard sur lequel on voit brodée en or l'image à jamais respectable de Saint Nicolas, le patron de l'auguste *Société*, et l'autre tient en main une bouteille du plus vieux Champagne ; par contraste, on aperçoit une seconde voiture qui va avec beaucoup de peine tant elle est chargée, et dont les chevaux semblent n'avoir mangé de quinze jours.

» Enfin, sur des plans prolongés à l'infini et espacés suivant les règles de la plus exacte perspective, la majeure partie des habitans de la ville de Lille prend part à cette Fête toute joyeuse. Des voitures s'empressent d'entrer et de sortir ; d'autres sont en station dans la vaste cour de la *Nouvelle-Aventure* où se donne le gala. Un monde innombrable remplit tout ce vaste bâtiment ; les deux terrasses montantes sont couvertes d'Hommes, de Femmes et d'Enfans ; toutes les croisées sont garnies de spectateurs ; les jardins ne peuvent contenir l'affluence des curieux ; on s'y porte, ce n'est plus qu'un festin public. La joie, la folie sont à leur comble, et l'on peut dire avec justice que l'artiste qui a mis cette scène en action, l'a rendue, dessinée et peinte avec autant de génie que de facilité : impossible de faire mieux dans le genre burlesque. Tous les détails du bâtiment de la *Nouvelle-Aventure* sont tellement soignés et si bien peints qu'ils séduisent l'œil observateur ; le ciel est très vague, d'une couleur vraie et très-harmonieuse ; le lointain bien en perspective et la plaine des moulins parfaitement bien rendue ; ce Tableau fera donc toujours honneur à son auteur né à Lille. »

Quoiqu'en dise l'auteur de cette plaquette, l'artiste, François-Louis-Joseph Watteau, naquit à Valenciennes le 16 août 1758 ; on le désigne, il est vrai, sous le nom de Watteau de Lille, probablement parce qu'il passa sa vie dans cette dernière ville et y exerça son art. Il était fils et élève de Louis-Joseph Watteau (1731-1793), et petit-neveu de Jean-Antoine Watteau (1664-1721), le célèbre peintre des fêtes galantes.

BIBLIOGRAPHIE :

*** — Guide des étrangers à Lille. Lille, Jacquez, 1772, p. 196.
Van Hende. — Nouveau guide dans Lille avec notes historiques. Lille, 1877, p. 177.
Chon. — Promenades lilloises. Danel, Lille, 1888, p. 107.
*** — Tableau représentant la fête du Broquelet, exposé dans le magasin de Mr Martin-Delahaye, libraire, rue des Arts, nº 28. Brochure de 4 pages. A Lille, chez Danel, imprimeur du Roi et de la préfecture; sans date (probablement du début du XIXe siècle).
Desrousseaux. — Chansons et Pasquilles lilloises, 3e édition. Lille, 1869. Cf. *La Vieille Dentellière*, p. 127.

Les renseignements de cette notice sont dus à l'obligeance de M. Émile Théodore, conservateur général des musées de la ville de Lille.

Planche CCLXX. — LA PROCESSION DE LILLE EN 1789 par François Watteau (1758-1823) (Cat. 830).

Toile. Hauteur : 1m06; largeur : 1m66 (fig. 394). *Musée des Beaux-Arts, Lille* (cat nº 864).

En 1269, la comtesse de Flandre, Marguerite de Constantinople, institua à Lille une procession annuelle en l'honneur de Notre-Dame de la Treille, patronne de la cité. D'autres font remonter l'institution à 1254, date de fondation de la confrérie de Notre-Dame de la Treille par le pape Alexandre IV. Le caractère religieux de cette solennité s'altéra peu à peu, sous l'influence de la représentation de mystères; on y introduisit bientôt des groupes à caractère mondain, parfois bouffon. Dirigée au début par le clergé, la procession devint pour les corps de métiers l'occasion d'un cortège solennel, dans lequel ils étalaient tout le faste de leurs institutions ainsi que leurs torchères et leurs étendards; au XVIIIe siècle, la procession avait pris les allures d'un cortège de corporations ; l'institution disparut en 1793.

Pour en rappeler le souvenir, François-Louis-Joseph Watteau (voir la notice précédente) a choisi comme cadre la Grand'place de Lille, vaste parallélogramme presque régulier; au côté Sud, la Grand'garde construite en 1717 ; à l'angle, on aperçoit, au fond d'une rue, la façade de l'hôtel de ville, une série de maisons typiques des XVIIe et XVIIIe siècles; au Nord-Ouest, les façades en retour des maisons cachent la partie inférieure de l'église Saint-Étienne détruite par le bombardement de 1792. Fantassins et cavaliers rangés devant la Grand'garde et sur le perron rendent les honneurs militaires ; les spectateurs sont massés le long des maisons ; d'autres occupent les fenêtres. Dans ce cadre, se déroule la procession autour de la place et dans les rues avoisinantes.

Watteau a placé au premier rang les porteurs de torchères des métiers et corporations ; on en compte près de soixante. Il en résulte à première vue une confusion; mais un examen attentif permet de distinguer les détails et fait apprécier la conscience qui a présidé à l'exécution de cette toile ; la minutie nuit inévitablement à la qualité artistique de l'œuvre. Comme document architectonique et historique, elle est des plus précieuses pour la ville de Lille.

Planche CCLXXI. — LA FAMILLE DE L'IMPRIMEUR DE GOESIN (?), par Pierre-Fr. de Goesin (?) (Cat. 1564).

Toile. Hauteur : $0^{m}54$; largeur : $0^{m}80$ (fig. 395).

Mme la douairière Alphonse de Smet de Naeyer, Gand.

Dans un appartement fortement éclairé de dextre, une famille est réunie autour des parents assis de part et d'autre d'une table placée au centre de la composition. Le père porte la perruque poudrée, le frac noir sur un long gilet, la culotte serrée aux genoux, les bas et souliers à boucle d'argent ; le jabot et les bas de manches sont garnis de dentelles ; de la main gauche appuyée au bord de la table il tient le ruban d'un grand sceau en cire rouge ; de la main droite il montre les livres empilés à l'avant-plan dextre, et dont l'un, ouvert, porte un titre où nous croyons lire : *Hist. chronolog. des évêques de S. Bavon par de Hellin.* Ce livre fut imprimé, en 1771, à l'imprimerie Pierre de Goesin.

La mère, assise au premier plan, porte les cheveux poudrés sous un bonnet orné de fleurs ; sa robe est de soie rouge-brun ; un double rang de dentelles garnit les manches courtes ; de la main droite elle ajuste le gant de l'autre main. Sur le dossier du fauteuil, s'appuie un jeune homme portant l'habit ocre sur un gilet à revers de dentelles ; la main gauche tient palette et pinceaux ; la droite, l'appuie-main. Près de lui, un jeune homme est vêtu de manière analogue. Une troisième tête de jeune homme s'aperçoit au fond de la chambre, derrière un pupitre : il tient une plume d'oie à la main.

A droite du père, un groupe de jeune femme et jeunes filles dans le costume de la période Louis XVI ; l'une d'elles soutient les pas encore chancelants d'un bébé, tandis que dans un berceau caractéristique de l'époque dort un nouveau-né.

Dans le fond, par la porte entr'ouverte, un serviteur contemple la scène familiale. Au centre, derrière le groupe principal, la fenêtre est à moitié ouverte : on aperçoit d'un côté la perspective fuyante d'une façade, sans doute celle de la façade en retour de la maison ; dans le lointain, se dressent les silhouettes du Beffroi et de la tour de Saint-Bavon de Gand.

On doit conclure de ce dernier détail que la scène se passe à Gand. D'autre part, le tableau a été confié à l'*Art Ancien dans les Flandres* sous le titre : *la Famille de l'imprimeur de Goesin ;* il a appartenu à la famille Verhaeghe et a passé ensuite dans celle des de Smet de Naeyer, apparentée à la première.

Louise Verhaeghe, née en 1766, de Joseph-Auguste et de Colette Delvaux, petite-fille de Jean Verhaeghe († 1735 à Grammont) et d'Alexandrine de Savoye, épousa Pierre-François de Goesin et mourut à Gand le 22 mai 1859, sans enfants.

La famille de Goesin occupait une situation importante à Gand, et se trouvait à la tête d'une imprimerie qui comptait plusieurs succursales, notamment dans la rue des Champs et près du Château des comtes ; le siège principal était établi rue Haut-port. Jusque vers la fin du XVIIIe siècle, les affaires de l'imprimerie étaient gérées par Pierre (ou Michel-Pierre) de Goesin, qui épousa en 1751 Christine Eton ; ils eurent plusieurs enfants dont Pierre-François-Antoine, cité plus haut, né à Gand en 1753 et y décédé en 1831. Après avoir achevé ses hautes études à l'Université de Louvain, Pierre-François revint à Gand, s'adonna à la peinture, fut élève de l'Académie de dessin installée à cette époque au deuxième étage de l'hôtel des Octrois (*Pakhuis*), au marché aux Grains. Il partit ensuite pour l'Italie où il professa ; à son retour, il devint directeur de l'Institut royal des arts et belles-lettres de Gand ; en 1794, il fut investi des fonctions de conservateur du musée du Département de

l'Escaut ; on lui doit une histoire de l'Académie de peinture de Gand et une notice bilingue des tableaux du musée. Ses travaux littéraires marchaient de pair avec l'exercice de son art. Il copia le tableau *Alexandre et Diogène* de G. de Craeyer, que possédait le musée de Gand et qui fut offert en 1803 à l'impératrice Joséphine, et il fit don de la copie au musée, afin d'y perpétuer le souvenir de l'œuvre originale.

Ses occupations artistiques étant probablement peu lucratives, l'artiste reprit l'atelier paternel et y publia ses ouvrages. On peut présumer, par les traits jeunes du peintre, que Pierre-François de Goesin peignit ses parents entourés de leurs enfants, après ses études artistiques et son voyage en Italie, peut-être vers 1780.

On ne trouve nulle trace de signature sur cette toile ; l'hypothèse que nous présentons est basée sur la tradition de la famille qui possède l'œuvre et les déductions développées ici. Peut-être un inventaire de succession ou d'autres pièces d'archives pourraient-ils dissiper le doute qui plane sur l'identité de l'auteur de ce tableau.

Mais à tout prendre, et nos déductions fussent-elles controuvées par des fureteurs plus heureux, la toile, pour secondaire qu'elle soit au point de vue artistique, n'en offrirait pas moins de l'intérêt à celui du costume et aussi parce qu'elle nous transmet l'aspect d'un intérieur familial à la fin du XVIIIe siècle. C'est à ce titre qu'elle a figuré à l'Exposition rétrospective de 1913, et qu'elle est reproduite ici.

BIBLIOGRAPHIE :

Ad. Siret. — Notice sur Pierre-Fr.-Ant. de Goesin, dans la Biographie nationale, t. VIII.

A. Sunaert. — Notice des tableaux du Musée de Gand. Gand, Vanderhaeghen, 1870. Voir no 147 du catalogue, page 37.

Robert Schoorman. — Notes généalogiques relatives à la famille Verhaeghe de Naeyer et ses alliés. Gand, Siffer, 1920.

Planche CCLXXII. — INSIGNE DES MUSICIENS DE LA VILLE DE GAND, par Corneille de Bont (Cat. 46).

Argent. Poinçons de Gand (1483). Dimensions : Hauteur : 0m19; largeur : 0m13 (fig. 396).

Musée d'archéologie, Gand.

Les deux « affiques » (en flamand, *exelen*) ou insignes exposés à l'*Art Ancien* et dont une pièce est ici reproduite, font partie d'une série de six écussons en argent battu, partiellement doré et niellé, dont quatre exemplaires sont l'œuvre du célèbre orfèvre gantois, Corneille de Bont.

La donnée générale est la même pour tous les insignes : la Pucelle de Gand est assise sur un siège à haut dossier; ses longs cheveux épars sont retenus par un bandeau ; sa main droite caresse le lion qui pose ses griffes antérieures et repose la tête sur les genoux de la jeune femme. Le trône est abrité par un dais dont les courtines sont écartées de part et d'autre par un communier casqué, cuirassé et s'appuyant sur une épée.

Sous la terrasse qui sert de support à ce groupe, l'orfèvre a placé l'écu de Gand (*de sable au lion d'argent couronné et colleté d'or*), dont les tenants sont des lions.

Toute la composition est encadrée d'une moulure dessinant en bas deux lobes, au milieu deux lobes plus grands et au-dessus un arc en accolade; la moulure est ornée d'un

boudin bien accentué; tout autour, et légèrement en retrait de ce cadre, une torsade formée de deux branches noueuses. Faut-il voir dans celles-ci une allusion aux bâtons noueux des croix de Saint-André de la maison de Bourgogne?

La destination de ces insignes est indiquée dans le contrat fixant les conditions imposées à l'orfèvre pour le travail : quatre écussons pesant chacun deux marcs de Troie, partiellement dorés..... à l'usage des quatre joueurs de hautbois et ménétriers du Beffroi, *ende ditte ten behoef van den vier scalmeyders ende speellieden up 't Beelfroot.*

Les gaînes en cuir estampé sont contemporaines des insignes et sont l'œuvre de Melchior Van den Abeele; leur décor aux petits fers représente la Pucelle gantoise d'une manière analogue à celle de l'insigne d'argent.

Sur la plaque d'argent qui sert de dos aux insignes, sont frappés le poinçon de la ville de Gand, la lettre décanale D gothique qui, d'après les plaques du Musée d'archéologie de Gand, correspond à l'année 1482, et le poinçon onomastique de Corneille de Bont : une moucheture d'hermine, en flamand *Bont,* sorte de jeu de mots dans le goût de l'époque. A partir de 1487, C. de Bont modifia son poinçon en insérant l'hermine dans un C majuscule gothique.

Cité en 1504 par Jehan Le Maire de Belges, le célèbre orfèvre naquit à Breda vers 1450 et se fixa à Gand en 1470. Reçu dans la corporation des orfèvres, probablement le 17 janvier 1472, il y fut juré en 1482, cessa de l'être en 1483, pour le redevenir en 1484 et 1487; il fut doyen en 1488, en 1489, de 1494 à 1497, en 1500 et en 1501. D'après les recherches de Victor vander Haeghen, le savant archiviste de Gand, C. de Bont fréquenta les foires d'Anvers ; membre de plusieurs confréries, il s'intéressa à l'exécution par un sculpteur, Ingelbrecht Criec, d'un retable et d'autres sculptures destinées à l'église Saint-Nicolas de Gand, de 1491 à 1497. Il fut membre de la corporation des merciers de Gand, proviseur de la confrérie religieuse des orfèvres à l'église des Augustins, membre de la chef-confrérie des arquebusiers de Saint-Antoine. Il mourut peu avant le 17 avril 1510.

Le corps des musiciens officiels de la ville de Gand se composait de *schalmeyers*, ou joueurs de chalumeau, c'est-à-dire de hautbois, et de *trompers*, joueurs de trompe et de trompette, qui faisaient aussi office de messagers.

BIBLIOGRAPHIE :

Archives communales : Jaerregister Keure, 1480-82, f° 139 v°.

Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand. 3e année, 1896, pp. 231 et suivantes (Notice de E. Lacquet), 17e année, 1909, p. 171 (Notice de Victor vander Haeghen).

H. van Duyse. — Insignes des messagers de la Keure de Gand, appelés ménétriers du Beffroi. Dans l'Inventaire archéologique de Gand, fiche 14 (22 février 1897). Gand, Heins.

César Snoeck. — Note sur les instruments de musique en usage dans les Flandres au moyen-âge, dans les Annales de la Fédération archéologique et historique de Belgique, t. XI (Congrès de Gand, 1896), 2e partie, p. 270.

Paul Lacroix (Bibliophile Jacob). — Les Arts au Moyen âge et à l'époque de la renaissance. 2e édition. Paris, Firmin Didot, 1869 (Reproduction d'un des quatre insignes, page 149).

C. de Roddaz. — L'art ancien à l'exposition nationale belge. Bruxelles, Rozez, et Paris, F. Didot, 1882, pages 39 et 49.

Victor vander Haeghen. — Enquête sur la vie et les œuvres de Corneille de Bont, orfèvre de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne, dans les Annales du XXIe congrès (Liége, 1909) de la Fédération historique et archéologique de Belgique, t. II, pp. 146 et suiv. Liége, Poncelet, 1909.

Jos. Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons, xve-xviiie siècles. Gand, Vanderpoorten, 1918.

Planche CCLXXIII
TORCHÈRE DE LA CORPORATION DES MAÇONS ET TAILLEURS DE PIERRE (Cat. 13).

Bois. Hauteur : $1^{m}00$ sans la hampe ; largeur : $0^{m}48$ (fig. 397).

Musée d'archéologie, Gand.

Le musée d'archéologie de Gand possède une remarquable collection de torchères des anciennes corporations de cette ville. Elles servaient principalement pour les processions ; la plupart datent du XVIIIe siècle. Celles du métier des maçons et tailleurs de pierre, sous le vocable des Quatre saints couronnés, sont parmi les plus élégantes et les plus délicatement travaillées ; le style rocaille s'y manifeste dans ses formes contournées et fantaisistes, mais aussi avec ses finesses de sculpture. Les deux torchères sont identiques dans leurs lignes générales ; mais elles varient dans plusieurs détails et notamment dans les deux statuettes placées sous le couronnement qui porte un vase à godrons servant de porte-cierge.

Chaque groupe de deux statuettes représente deux des Quatre saints couronnés, patrons du métier des maçons et des sculpteurs en pierre. Sur les enroulements à volutes courbés et contrecourbés, se tiennent de petits amours portant les attributs du métier ; au socle s'agriffe un dragon dont la queue enlace la hampe.

Sur la torchère reproduite ici, l'un des saints couronnés, debout, est occupé à maçonner un pilier ; l'autre, agenouillé, taille une pierre ; sur l'autre torchère, un des saints vérifie son travail à l'aide du fil à plomb, tandis que l'autre tient une planche. Les deux torchères sont dorées, sauf les figures et les mains des quatre saints.

Le dessin serait dû à Jan Dupré ; l'exécution, en 1747, serait l'œuvre de Frans Allaert, secondé, pour les statuettes, par Lambrecht Penné ; le coût se serait élevé à 32 l. 2 sch. 8 d.

Nous avons rappelé la légende des quatre couronnés dans la notice des pl. CCXLI et CCXLII (fig. 354 à 356) de ce volume ; il n'y a pas lieu de rappeler ici comment le culte des premiers patrons des ouvriers du bâtiment, cinq sculpteurs martyrisés en 303, s'est transformé très rapidement en celui des Quatre couronnés. D'après De Potter, ces derniers ont été les patrons du métier des maçons gantois depuis la fondation de la gilde. Déjà en 1431, celle-ci avait sa chapelle en l'église Saint-Nicolas ; elle possédait également un local dans la rue de Catalogne, avec une remarquable façade dont le dessin se trouve dans l'Atlas Goetghebuer à la bibliothèque de Gand ; la maison a été complètement transformée et la belle façade fut détruite ou modernisée par un enduit de plâtre qui ne permet plus de soupçonner l'aspect d'autrefois. Un fac-simile de l'ancienne maison des maçons a été réédifié de nos jours, au quai aux Herbes, par les soins de la ville de Gand et d'après les plans de l'architecte Armand Janssens, lors de la restauration d'ensemble de ce quai.

BIBLIOGRAPHIE :

L. Minard-Van Hoorebeke. — Description des méreaux et jetons.... des gildes et corps de métiers, t. I, p. 228. Gand, Van Doosselaere, 1877.

Fr. De Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. III, p. 428.

H. van Duyse. — Inventaire archéologique de Gand, 1re série, fiche 97.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION GANTOISE DES CORDONNIERS EN VIEUX OU SAVETIERS (1747) (Cat. 18).

Bois. Hauteur : $0^{m}90$ (sans la hampe) ; largeur : $0^{m}48$ (fig. 398). *Musée d'archéologie, Gand.*

Les deux torchères de la corporation des cordonniers en vieux ou savetiers (*oude schoenmaekers*) ont la même disposition générale que les précédentes ; mais le style en est plus calme et moins contortionné. Sur le socle fixé à la hampe s'élèvent trois supports, en forme d'enroulements courbés et contrecourbés, qui relient la base au dais portant, sur un trépied, un vase décoré de feuillages et muni d'une tige pour le cierge.

Entre les trois supports, est placée une statuette d'évêque mitré et vêtu de la chape sur le surplis et l'étole; ses mains ne tiennent plus les emblèmes qui auraient probablement facilité l'identification du personnage. On en serait réduit aux hypothèses, si le drapeau de la corporation des cordonniers en vieux, conservé au Musée d'archéologie de Gand, ne portait la mention : *S. Germane ora pro nobis* et celle du nom du métier : *deze vaen is doen maecken bij de neeringhe van de oude schoenmaekers....* Sur les deux faces de ce drapeau, qui date du XVIIIe siècle, le saint est représenté assis sur un trône et donnant une monnaie ou un pain à un enfant tenant un bâton à la main.

Le socle de chaque torchère porte trois écussons ; sur l'une, ils sont identiques : *d'or au lion de sable couronné et colleté d'or lampassé de gueules;* sur l'autre, ils sont différents : l'un *d'or à l'aigle impérial* (Empire) ; le deuxième, *d'or au lion de sable couronné et colleté d'or, lampassé de gueules;* le dernier *d'or au lion de sable couronné et colleté d'or, lampassé de gueules, bâtonné d'un écot de sinople, sur le champ une paire de souliers d'or.*

Le lion couronné et colleté d'or ne peut être que le lion de Gand ; il y a seulement ici un intervertissement des couleurs dû soit à une erreur originelle, soit à une inattention d'un restaurateur. Le dernier écu est celui de la corporation ; les couleurs sont également fautives, ainsi qu'il ressort de l'examen des quatre armoiries brodées, conservées au Musée d'archéologie de Gand et provenant probablement d'un drap mortuaire de la corporation : elles sont *de gueules au lion d'argent, couronné et colleté d'or* (Gand) *bâtonné d'un écot de sinople* ; sur le champ d'un des écus, deux souliers ; sur celui de deux autres, un poinçon couronné. Cette armoirie se retrouve déjà sur un cartel de la corporation datant de 1539 et figurant dans l'inventaire du Musée sous le n° 349.

Les deux torchères datent de 1747 ; leurs auteurs ne sont pas connus.

BIBLIOGRAPHIE :

L. Minard-Van Hoorebeke. — Description des méreaux et jetons... des gildes et corps de métiers, t. I. Gand, Van Doosselaere, 1877.

Ch. Cahier. — Caractéristiques des saints. Paris, Poussielgue, 1867.

Fr. de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. V, p. 465.

Herman van Duyse. — Inventaire archéologique de Gand, 1e série, fiche 27.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION GANTOISE DES MESUREURS DE BLÉ (Cat. 198).

Bois. Hauteur : $1^{m}00$ sans la hampe; largeur : $0^{m}52$ (fig. 399). *Musée d'archéologie, Gand.*

La disposition générale de cette torchère est analogue à celle des précédentes; les trois courbes reliant la base au couronnement ne sont pas faites d'enroulements, mais de

gerbes de blé liées à deux places et issant de cornes d'abondance d'où s'épandent également des fleurs et des fruits. Entre les gerbes peintes avec des rehauts d'or, quatre figurines sont disposées autour de la tige centrale : saint Bartholomé, patron de la corporation, deux ouvriers remplissant un récipient et un troisième enlevant, avec un bâton, l'excès de grain versé dans la mesure. Tout est polychromé avec peu de souci des formes de la sculpture.

A la partie inférieure du socle pend, à un nœud de ruban, l'écusson du métier (*d'or à la mesure au naturel entre deux pelles de même posées en sautoir, au chef de sable au lion de Gand issant d'argent, couronné et colleté d'or, armé et lampassé de gueules*) ; les deux tenants sont des sauvages de carnation, poilus, coiffés et ceinturonnés de feuillages de sinople.

Ce même écu se retrouve sur deux petits cartels carrés du Musée d'archéologie de Gand; d'après la tradition, ces deux cartels peints sur leurs deux faces étaient attachés à la hampe des deux torchères à l'occasion de la procession du Saint-Sacrement

BIBLIOGRAPHIE :

Fr. de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. III, p. 1.
H. van Duyse. — Inventaire archéologique de Gand, 1re série, fiche 98.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION GANTOISE DES CEINTURONNIERS (Cat. 186).

Bois. Hauteur : 0^m95 sans la hampe ; largeur : 0^m48 (fig. 400).

Musée d'archéologie, Gand.

Les deux torchères de la corporation gantoise des ceinturonniers (comprenant aussi les lanterniers, épingliers, ferblantiers, étainiers et relieurs) ont la même disposition générale que les précédentes : base fixée à la hampe et reliée au couronnement par trois séries d'enroulements courbés et contrecourbés, ornés de godrons, de perlés et de draperies caractéristiques du style Louis XIV.

Trois statuettes sont disposées autour de la hampe centrale : sur l'une des torchères, saint Antoine l'ermite, patron du métier, un apprenti fabriquant les épingles à l'emporte-pièce, et un ouvrier tenant une courroie ; sur l'autre torchère, saint Antoine, un compagnon portant une lanterne et un autre fixant, à l'aide d'un marteau, les bouts ferrés aux lacets.

Un écusson décore chacune des trois divisions du socle de la première torchère ; sous saint Antoine, l'écu est *d'azur à trois têtes de sanglier d'argent,* avec lambrequins et, pour cimier, une tête de sanglier entre un vol ; un deuxième porte l'armoirie des ceinturonniers : *d'argent à une ceinture au naturel posée en cercle ;* le troisième est celui des épingliers : *d'argent à une feuille de papier d'azur aux nombreuses épingles d'or.* Le socle de la deuxième torchère porte les trois armoiries suivantes : sous le saint Antoine, la même armoirie que sur la première ; sous le lanternier, *d'azur à une lanterne d'or ;* sous le fabricant de lacets, *d'argent aux lacets polychromés.*

Les torchères sont polychromées en majeure partie de bleu et d'or.

Avant 1540, les ceinturonniers formaient une corporation séparée ; l'ordonnance de Charles-Quint les réunit à d'autres métiers d'ordres divers.

BIBLIOGRAPHIE :

L. Minard-Van Hoorebeke. — Description des méreaux et jetons... des gildes et corps de métiers. Gand, Van Doosselaere, 1877.

Fr. de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. VI, p. 465.

PLANCHE CCLXXIV.
TORCHÈRE DE LA CORPORATION GANTOISE DES DÉBARDEURS, OU « PIJNDERS » (Cat. 228).

Bois. Hauteur : $1^{m}20$ sans la hampe ; largeur : $0^{m}50$ (fig. 401).
Musée d'archéologie, Gand.

Les deux torchères des débardeurs ou portefaix, dits *pijnders*, sont de conception différente des précédentes ; leur masse est plus compacte, mais non moins caractéristique. Conçues sur un plan triangulaire, elles ont trois faces constituées chacune par un portique entre deux piliers ; chaque portique, en forme de niche, abrite une statuette : un sauvage tenant l'armoirie du métier (*de gueules au lion fascé d'argent et de sinople couronné, colleté, armé et lampassé d'or*), un débardeur portant un sac et un chef de la corporation ; ces deux derniers sont vêtus du costume du début du XVIIIe siècle.

Au-dessus de chaque portique, un cartouche ; sur l'un, on lit la devise du métier : *Loon versoet arbeyt* ; sur l'autre torchère : *Vrye pynders;* les autres portent une couronne traversée par trois épis ou trois fleurs de bleuet. Une corniche règne au-dessus de la construction ; aux angles, trois consoles renversées relient la moulure ou corniche à un édicule en retrait sur lequel sont fixées la bobèche ainsi que la pointe en fer destinée à embrocher le cierge. Sur chacune des trois faces de l'édicule, s'ouvre une petite fenêtre dans laquelle apparaît le buste d'un membre du métier. Toute la construction repose sur une plateforme reliée à la hampe de la torchère par trois consoles à enroulement entre lesquelles pend une draperie.

Les torchères sont polychromées avec base dorée; toutes deux sont datées : 1723.

Deux des six statuettes manquent ; leur détenteur n'a pas consenti à s'en dessaisir au profit du Musée.

Dans son important ouvrage sur Gand, Fr. de Potter publie un dessin inexact de la torchère des *pynders ;* il laisse supposer que le sauvage tenant l'armoirie corporative occupait l'une des trois niches, et que le portefaix ainsi que le chef de la corporation étaient placés aux angles du triangle, contre les piliers flanquant le portique. L'examen de la torchère écarte cette supposition et démontre que la disposition publiée ici doit être considérée comme seule authentique.

Les torchères furent portées, pour la dernière fois, à la procession du Saint-Sacrement de 1794.

BIBLIOGRAPHIE :

L. Minard-Van Hoorebeke. — Recueil descriptif des antiquités du 13e au 19e siècle formant la collection de l'auteur, p. 259. Gand, Van Doosselaere, 1866.

Fr. de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. III, p. 57 et suiv.

Herman van Duyse. — Inventaire archéologique de Gand, 1re série, fiche 79.

Prosper Claeys. — Les associations d'ouvriers débardeurs ou portefaix, « arbeiders », à Gand au XVIIIe siècle. Gand, J. Vuylsteke, 1906.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION GANTOISE DES CHARPENTIERS DE NAVIRES (Cat. 223).

Bois. Hauteur : 1m25 sans la hampe ; largeur : 0m55 (fig. 402). *Musée d'archéologie, Gand.*

Ce type de torchère se rapproche des précédentes par les trois enroulements courbés et contrecourbés reliant la plate-forme à la partie supérieure de la hampe ; au sommet, un chapiteau porte un saint Michel terrassant le démon armé d'un trident. Ce couronnement s'écarte de celui de tous les autres types, puisqu'une statue remplace la bobèche et la pointe destinée au cierge. A vrai dire, le terme de torchère ne s'applique pas à cet objet.

Sur la plate-forme décorée de vagues est posée une coque de bateau munie d'un gouvernail, mais non mâtée. Toute la sculpture est dorée, sauf le bateau. Exécutée en 1748, en double exemplaire, la torchère est l'œuvre de Jacob Maertens et a coûté 24 l. 4 sch.

Les deux torchères proviennent de la collection Minard-van Hoorebeke; l'une d'elles porte les armes d'un doyen, ainsi que la date 1784 avec le nom d'un juré (*gez*[*wo*]*re*[*n*]) B. van Belle, d'un second juré, P. Neydt, et d'un expert (*preufmeester*), S. de Smedt. L'autre torchère porte le nom d'un expert (*preufm*[*ee*]*s*[*ter*]), B. V. De Neste in P. S. T. N. (*in proefstukken ter nering*, à titre d'épreuve du métier), ainsi que les noms de P. De Windt, J. de Koster (2 fois) et P. V. D. Hende.

En vertu de la Concession Caroline, la corporation des charpentiers de navire fut incorporée dans celle des charpentiers-menuisiers.

BIBLIOGRAPHIE :

L. Minard-van Hoorebeke. — Recueil descriptif des antiquités et curiosités du 13e au 19e siècle, formant la collection de l'auteur, p. 259. Gand, Van Doosselaere, 1866.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION GANTOISE DES ENFANTS DE LA GRUE OU ENCAVEURS DE VINS (Cat. 252).

Bois. Hauteur : 1m10 sans la hampe ; largeur : 0m65 (fig. 403). *Musée d'archéologie, Gand.*

Le musée de Gand possède deux torchères de la corporation des Enfants de la grue (*Kraaikinderen*) ou Encaveurs de vin (*Wynschroeders*). Ici les emblèmes ne sont plus placés dans un décor ; une grue en miniature, à travers laquelle passe la hampe, constitue l'élément ornemental de la torchère ; la hampe porte au sommet la pointe de fer destinée au cierge.

Cette grue est la reproduction de celle qui existait autrefois au quai de la Grue, près du pont de la Boucherie à Gand. Elle était construite en bois et couverte d'un toit avec lucarnes : ce toit se prolongeait sur la volée ; une porte donnait accès à l'intérieur, du côté opposé à la volée ; au-dessus d'elle, une fenêtre fermée par deux volets peints aux couleurs gantoises (noir et blanc) ; sous le seuil de la fenêtre, la date de 1691. La manœuvre pour hisser les fardeaux s'opérait par l'enroulement du câble sur un axe portant à ses deux extrémités, aux côtés de la construction, deux grandes roues creuses ou tambours ; un ou plusieurs hommes y prenaient place et imprimaient le mouvement de rotation en escaladant successivement les échelons placés autour du périmètre intérieur des roues.

BIBLIOGRAPHIE :

Herman van Duyse. — Inventaire archéologique de Gand, 1re série, fiche no 39.
Fr. de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. VII, p. 195.
C. van Thorenburg. — Histoire du commerce des vins à Gand. Gand, Sacré, 1914.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION GANTOISE DES RETORDEURS DE FIL (1743) (Cat. 247).

Bois. Hauteur : 0m65 sans la hampe ; largeur : 0m63 (fig. 404). *Musée d'archéologie, Gand.*

Les deux torchères des retordeurs de fil de Gand sont faites d'une sorte de chapiteau très évasé fixé sur la hampe, sur lequel repose un métier à retordre en bois naturel actionné par un ouvrier agissant sur une manivelle. Sur la traverse supérieure du métier, sont placées la bobèche et la pointe destinée au cierge. Le métier est complet; exécuté avec un grand souci d'exactitude, il est tel qu'on l'utilisait encore dans le premier tiers du XIXe siècle.

La corporation des retordeurs de fil ne fut fondée que le 1er août 1714, avec le consentement du Grand-bailli et des échevins, par décret de l'empereur Charles VI. Les torchères sont moins anciennes, comme en témoignent les inscriptions : *Deken Alexander De Mey — preufmeesters Guills Hertschap Jan van Paemel Waerendeers Gillis Gautir Jacobu[s] Smeckens, te Doen maecken door gulden van de twijnders ouderlynghen ende alle ander ghemeene suposten anno 1743.*

PLANCHE CCLXXV.

MASSE EN ARGENT DU BAILLI DE LA CHEF-CONFRÉRIE DES ARBALÉTRIERS DE SAINT-GEORGES DE GAND (1729) (Cat. 264).

Argent. Hauteur : 0m364 (fig. 405). *Musée d'archéologie, Gand.*

La masse du bailli de la chef-confrérie des arbalétriers de Saint-Georges de Gand est faite d'un bâton d'ébène surmonté d'une tête en argent ornée d'une couronne à feuillages ; sur le bouton ou renflement formant la tête, le blason de Saint-Georges (*d'argent à la croix de gueules*) est appliqué sur un fond à décoration au repoussé. Au centre de la couronne, est plantée une arbalète portant deux flèches en sautoir ; le tout est en argent ; les pennes des flèches sont dorées.

D'après la fiche du Musée d'archéologie, cette pièce d'orfèvrerie fut exécutée entre 1728 et 1732 par Joannes ou Jan Smidts au prix de 19 l. 10 sch. ; elle porte le poinçon de l'orfèvre : une flèche entre les initiales I et S. Le nom de Joannes Smidts se trouve deux fois sur les plaques de la corporation des orfèvres, conservées au Musée d'archéologie de Gand.

BIBLIOGRAPHIE :

Joseph Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons, XVe-XVIIIe siècles. Gand, Vanderpoorten, 1918. Publication de la Commission des Monuments et des Sites de Gand.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION GANTOISE DES PEINTRES XVIIIe SIÈCLE (Cat. 192).

Bois. Hauteur : 1m11 (fig. 406). *Musée d'archéologie, Gand.*

Le Musée d'archéologie de Gand possède deux torchères de l'ancienne corporation gantoise des peintres (*Schildersnering*), dite de Saint-Luc (*Sint Lucasgilde*) ; elles sont

formées d'une sorte de chapiteau de style tourmenté, fixé sur une hampe et supportant trois enroulements et contre-enroulements se rejoignant pour former dais au-dessus d'une statuette ; le dais s'épanouit plus haut en bobèche et porte la pointe destinée à fixer le cierge. Les statuettes sont celles de la Vierge-Mère (fig. 406) et de saint Luc. La polychromie est médiocre ; l'ornementation est lourde et hors de proportion avec les statuettes.

BIBLIOGRAPHIE :

Frans de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. V, pp. 183 et suiv.

L. Minard-van Hoorebeke. — Description des méreaux et jetons de présence, etc., des gildes et corps de métiers, églises, etc., t. I, page 176. Gand, van Doosselaere, 1877.

COURONNEMENT DE LA MASSE D'UN ROI DES RIBAUDS (MOORKINDEREN) DE GAND (1599-1600) (Cat. 93).

Argent. Hauteur : 0^m18 (fig. 407). *Musée d'archéologie, Gand.*

L'institution des « ribauds » (*Ribauden of Moerkinderen*) est peu connue. D'après Frans de Potter, les noms flamands ont varié (*moor* ou *moerkinderen*, *mort* et *moortkinderen*, *muerkinderen* et même *kinderen* ou *koningskinderen*), sans qu'on connaisse exactement l'origine de cette appellation. On en trouve dans la plupart des villes, à partir du XIIIe siècle jusqu'à la fin de l'ancien régime ; leurs besognes étaient multiples et d'ordre peu relevé. Plus nombreux à Gand au début de l'institution, ils étaient réduits à quatre vers le milieu du XVIIIe siècle ; au service des échevins, ils étaient veilleurs de nuit, nettoyeurs publics, chargés de la police des rues au point de vue de la propreté, surveillants des marchés et des maisons de pestiférés ainsi que des aliénés ; ils veillaient au maintien de l'ordre durant les processions ; les échevins les employaient parfois aussi à des besognes d'ordre moral.

Ces « ribauds » étaient commandés par un « roi » dont les pouvoirs étaient assez étendus : il avait la garde du matériel de secours pour les incendies ; en cas d'alerte, il devait réunir ses hommes dans le plus bref délai et leur distribuer, comme à toutes les personnes présentes, les seaux conservés dans un local spécial sous l'hôtel de ville ; il présidait aux exécutions capitales ; les remparts étaient placés sous sa surveillance afin d'empêcher le bétail d'y brouter ; il présidait à l'internement des aliénés ; dans les circonstances solennelles, le roi des *moorkinderen* conduisait le Magistrat à l'église pour les messes solennelles, Te Deum ou processions ; il les précédait également, quand les échevins se rendaient à la porte de la ville pour recevoir un prince, un gouverneur ou tout autre hôte de marque. Bref, il exerçait des fonctions assez analogues à celles d'un commissaire de police.

Pour ses fonctions d'apparat, le roi des *moorkinderen* portait le bâton d'honneur ou masse en bois avec tète d'argent, autrefois dorée, reproduite sur cette planche (fig. 407). Ce couronnement est formé d'un tube raccordé par quatre écussons à un plateau sur lequel est assise la Pucelle gantoise entourant de ses bras le lion couronné et colleté de Gand. Sur l'un des écussons sont gravées les armes gantoises.

M. van Werveke, conservateur du Musée d'archéologie, a établi par des pièces d'archives qu'une masse de roi de ribauds a été exécutée par l'orfèvre gantois Adriaan van Hulthem, fils d'Adrien, en 1599-1600. Nous n'avons pas découvert les poinçons de cette jolie pièce d'argenterie fort intéressante pour l'histoire des usages gantois sous l'ancien régime, mais rien n'en contredit l'attribution à Van Hulthem.

BIBLIOGRAPHIE :

Frans de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden, t. I. pp. 375-382.
A. van Werveke. — De Wapenstok van den koning der Moorkinderen, dans l'Inventaire archéologique de Gand, fiche 105. Gand, 1899.

PLANCHE CCLXXVI. — OISEAU ROYAL, SCEPTRE, MASSE DU BAILLI, FLÈCHE DE BUT, PALETTE DE MARQUEUR DE LA CONFRÉRIE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN DE BRUGES (Cat. 211 à 215).

Matières diverses (fig. 408 à 412). *Confrérie des archers de Saint-Sébastien, Bruges.*

MÉDAILLE DE LA PREDITE CONFRÉRIE (Cat. 216).

Argent (fig. 413). *M. Joseph Maertens, Gand.*

Cette planche réunit plusieurs objets intéressants du trésor de la vieille gilde brugeoise des archers de Saint-Sébastien ; aucun toutefois n'est antérieur au XVII[e] siècle, bien que les origines de cette confrérie soient beaucoup plus anciennes : sa fondation daterait du XIV[e] siècle. En 1573, elle acheta le local qu'elle n'a jamais abandonné depuis, et qui est une des jolies constructions civiles de Bruges.

(Fig. 408). L'oiseau royal, en vermeil comme sa chaîne, date de 1609 ; c'est l'insigne traditionnel du vainqueur annuel du tir pour le roi ; la chaîne mesure 64 centimètres ; on n'y relève aucun poinçon d'orfèvre.

(Fig. 409). Le sceptre du roi, en argent avec parties dorées, comporte deux motifs décoratifs ; celui du bas orné de cannelures se limite entre deux boutons ornés d'oves ; l'autre partie, plus ornementée, est interrompue au centre par un gracieux bouton ; les tiges sont ornées de feuillages ; ceux-ci s'évasent élégamment à la partie supérieure et retiennent une sphère accompagnée de quatre têtes de bélier et sur laquelle est posé un papegeai à longue queue. Ce très joli sceptre date, comme l'oiseau royal, de 1609 ; il mesure 45 centimètres. Sur la poitrine de l'oiseau, sont posées les armes de la confrérie (*de gueules à la croix et quatre croisettes d'argent*). Sous le bouton inférieur, se voient trois lettres que nous n'avons pu déchiffrer, probablement les initiales ou la marque de l'orfèvre.

(Fig. 410). La masse du bailli, en argent et partiellement dorée, est décorée de bagues et porte l'armoirie des archers de Saint-Sébastien ; elle est datée de 1609 et a une longueur de 74 centimètres. Elle porte les deux poinçons de Bruges (G gothique et tête de lion couronné) ainsi que le poinçon de l'orfèvre, non identifié.

(Fig. 411). La flèche, en argent avec rehauts d'or, date de 1656 et mesure 69 centimètres ; elle fut donnée à la confrérie par Henri, duc de Glocester, en souvenir de son exil à Bruges et du plaisir qu'il goûta en tirant à la butte. La flèche porte les armes d'Angleterre avec l'inscription en exergue : *Honni soit qui mal y pense*, ainsi que la légende : *Henricus Glocester Dux Caroli II Angliæ Regis Frater — Hoc XVIII Julij, M.DC.LVI. natus annos XVI —*

Me S. Sebastiani Sodalitio Praemium fixit. La flèche porte les deux poinçons de Bruges signalés pour la figure 410, ainsi qu'un poinçon onomastique non identifié.

(Fig. 412). La palette de marqueur, en argent, est considérée comme un don de Marguerite de Bourgogne, bien qu'elle porte la date de 1717 ; l'erreur d'attribution est manifeste. La palette porte sur une face, sous deux cimiers, un écu écartelé : *aux 1 et 4 échiqueté de sable et d'argent au chef d'or chargé d'une aigle de sable becquetée et membrée de gueules* (Grass), *aux 2 et 3, de Bourgogne ;* sur l'autre face, saint Sébastien, patron de la confrérie.

La palette et son manche ont une longueur de 84 centimètres.

(Fig. 413). La médaille de roi de 1776, propriété d'un collectionneur gantois, M. Joseph Maertens, porte sur une face une branche d'arbre sur laquelle sont perchés trois oiseaux et en exergue l'inscription : *Gilde St Sebastian 1776, Brugge.*

Le local actuel des archers brugeois de Saint-Sébastien date de 1565 ; la confrérie en fit l'acquisition en 1573, comme nous l'avons dit plus haut. La petite chapelle adossée à la svelte tourelle fut construite en 1685 ; la galerie ainsi que les buts sont de 1579. La tourelle ou sa flèche a été refaite en 1614. La salle de réunion renferme plusieurs souvenirs d'hôtes de marque de la vieille gilde, tels des coupes, des bustes et des portraits, notamment par Jacques Van Oost le Vieux.

BIBLIOGRAPHIE :

Ch. de Flou. — Promenades dans Bruges. Liége, Aug. Bénard.
Ad. Duclos. — Bruges en un jour, 8e édition. Bruges, K. Van de Vyvere-Petyt, 1900.
James Weale. — Bruges et ses environs, 3e édition, Bruges, 1875, pp. 241 à 243.

Planche CCLXXVII
PLAQUE-INSIGNE DE LA CORPORATION DES VIEUWARIERS OU DES FOULONS (?) DE BRUGES (1749) (Cat. 70).

Argent. Hauteur : 0m15 (fig. 414). *Musée d'archéologie, Bruges.*

La plaque affecte la forme d'un écusson ou plutôt d'un cartouche entouré d'une moulure en relief interrompue au sommet par un ornement. Le décor de la plaque est exécuté en gravure et au repoussé ; au centre, l'insigne de la corporation des *Vieuwariers* ou marchands de vieux effets d'habillement ; de part et d'autre, deux chiffres, 17 et 49, indiquent le millésime (1749) vers le haut, ainsi que deux écus, celui de Bruges *(fascé d'argent et de gueules, au lion d'azur armé et lampassé d'or brochant sur le tout)* et celui de Flandre (*d'or au lion de sable armé et lampassé de gueules*).

D'après l'inventaire du Musée de Bruges, cette plaque-insigne proviendrait de la corporation des foulons ; peut-être celle-ci en est-elle devenue propriétaire à la suite d'un don ou d'une acquisition, voire à l'occasion de la liquidation de la corporation des Vieuwariers. Les foulons ont toujours fait partie du métier des tisserands, à raison de la connexité des deux industries ; on trouve au surplus sur d'anciens documents (armoriaux, méreaux, etc.) des dessins prouvant l'attribution proposée.

Les plaques-insignes sont nombreuses en Flandre ; les messagers des gildes ou confréries en portaient une sur la poitrine, parfois aux bras ; on les fixait également à la hampe des cierges portés dans les processions par les membres des confréries du Saint-Sacrement, de la sainte Vierge ou des saints patrons de la paroisse.

Les poinçons sont au nombre de quatre : les deux de Bruges (le 𝔟 et la tête de lion), un poinçon décanal (𝔥) et un poinçon onomastique non identifié.

BIBLIOGRAPHIE :

L. Minard-van Hoorebeke. — Description des méreaux, etc, des gildes et corps de métiers, églises, etc., Gand, Van Doosselaere, 1877.

Paul Bergmans. — Armorial de Flandre du XVI[e] siècle. Bruxelles, G. Van Oest et C[ie], 1919. Publication de la Commission des Monuments et des Sites de la ville de Gand.

PLAQUE-INSIGNE DE LA CORPORATION DES CEINTURONNIERS DE BRUXELLES (Cat. 61).

Argent (XVII[e] siècle). Hauteur : $0^{m}15$ (fig. 415). *Musée communal, Bruxelles.*

Le musée communal de Bruxelles possède cinq affiques ou plaques-insignes d'argent, sans poinçon d'orfèvres, qui ne diffèrent que par de légères variantes de dessin. Au centre des cartouches ornés de guirlandes de fleurs et de gracieux enroulements, on voit une ceinture, une feuille de papier-piquée d'épingles, un écheveau de lacets, une branche-applique pour cierge.

L'affique reproduit ici porte au verso l'inscription : *Hendricus Meganck dienende als deken gaf dit in plaats van kroes oft beker 1679.*

Les trois autres portent respectivement les inscriptions suivantes :

Martinus Backx dienende als deken gaf dit in plaets van kroes oft beker 1696. — Guillam Volcaert dienende als deken gaf dit in plaets van kroes oft beker 1682. — Antoen Volcaert dienende als deken gaf dit in plaets van kroes oft beker 1682.

Sur la cinquième une lanterne et une poignée de lacets, avec l'inscription :

Onsen knaep hebben wij niet vergeten
Als wij t' derde Iaer t' samen waer Deken
van het riemmakers Ambacht doen
ter tijt dienden wij byden met eendrachtichijt Gijsbrecht
Rosseels, Joris vn̄d Berghen
Ende dat liever heden als merghen.
1656

PLAQUE-INSIGNE DE LA CORPORATION DES CHARPENTIERS DE BRUGES (Cat. 69).

Cuivre et argent. Hauteur : $0^{m}14$ (fig. 416). *Musée d'archéologie, Bruges.*

La forme de cette plaque-insigne en cuivre est celle d'un écu avec bordure ; au centre, une applique en argent composée d'un nœud de rubans auquel pendent un compas, une équerre et une scie ; sur les côtés, une inscription : *Maetschappy der timmerlieden* détermine la provenance de l'objet, qui doit dater de la seconde moitié du XVIII[e] siècle. Les observations d'ordre général faites à propos de la fig. 414 de cette même planche, s'appliquent également à cette plaque. On n'y relève aucun poinçon.

Planche CCLXXVIII
TORCHÈRE DE CORPORATION AVEC STATUETTE D'ABBÉ.
(XVIIIe siècle) (Cat. 202).

Bois. Hauteur : 2m47, hampe comprise (fig. 417). *Musée de Lille.*

Les torchères de corporations étaient nombreuses en Flandre sous l'ancien régime ; chaque gilde en possédait deux ou quatre qui étaient portées dans les cortèges ou processions. Comme on l'a vu plus haut, le type général comportait une hampe et un emblème religieux ou civil entouré d'une ornementation reliant la base au couronnement ; sur celui-ci, était fixée la tige en fer destinée à porter un gros cierge. Ce type a subi de nombreuses variantes : parfois la torchère rappelait le saint patron de la corporation ; parfois son décor s'inspirait du métier exercé par les membres, par exemple un métier à retordre pour la gilde des retordeurs de fils (fig. 404), une grue pour les débardeurs (fig. 401), chargés du déchargement au moyen de cet instrument, etc.

Dans la torchère du Musée de Lille, la base est reliée au couronnement par trois séries d'enroulements à courbes et contre-courbes avec volutes en spirale et plissés sur les côtés latéraux, dans le goût du style rocaille. Entre ces trois pièces, une statuette d'abbé portant croix pectorale, crosse et livre ouvert ; aucun insigne caractéristique ne permet d'identifier le personnage ; il porte une coule ouverte par devant, suivant un usage du XVIIIe siècle, contrairement à la tradition bénédictine d'après laquelle ce vêtement de chœur n'est ouvert qu'au col et aux manches. A titre d'hypothèse, on peut signaler le nom de saint Maur, patron des chaudronniers, des dinandiers et des porteurs de sacs.

Dans son travail sur les méreaux des gildes et corps de métiers, L. Minard a reproduit en dessin une torchère ressemblant beaucoup à celle du Musée de Lille ; peut-être celui-ci a-t-il acquis cet objet à la vente de la collection Minard. D'après Minard, la torchère proviendrait du métier gantois des boutonniers et le saint abbé serait saint Dominique. Il est possible que cette torchère soit d'origine gantoise, quoique Minard n'indique pas où il l'a acquise ; mais l'identification de la statuette est fantaisiste : le costume, la croix pectorale et la crosse écartent l'hypothèse du fondateur des Frères-Prêcheurs, car il ne peut s'agir que d'un abbé, moine bénédictin ou cistercien. L'hypothèse de saint Maur répond à ces données.

BIBLIOGRAPHIE :

L. Minard-van Hoorebeke. — Description des méreaux, etc., des gildes et corps de métiers, églises, etc., t. I. Gand, van Doosselaere, 1877.
P. Cahier. — Caractéristiques des saints. Paris, Poussielgue, 1867.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION
DES MARÉCHAUX FERRANTS DE BRUXELLES (1631) (Cat. 43).

Bois peint et doré. Hauteur : 1m03 sans la hampe (fig. 418).
Église Notre-Dame du Sablon, Bruxelles.

Les deux torchères des maréchaux ferrants de Bruxelles sont semblables ; sur la hampe s'évase un chapiteau ajouré et formé de quatre volutes d'inspiration corinthienne reliées par des ornements à feuilles contournées. Sur cette base, est posée une enclume datée

1631 sur les deux faces principales; une tige feuillagée s'élève, droite, au centre de l'enclume et porte un médaillon encadré de feuilles contournées et tourmentées ; sur le médaillon, à deux faces semblables, se détache (en ronde bosse pour la partie supérieure) le buste du patron, saint Éloi, coiffé de la mitre, vêtu de l'aube et de la chape. Deux hommes (probablement des forgerons) sont assis sur les extrémités de l'enclume ; sans être identiques, leurs poses sont analogues et telles que chacun tourne la figure d'un côté différent de l'autre. L'exécution des torchères n'est pas l'œuvre d'un maître ; toutefois leur conception n'est pas dépourvue de valeur artistique.

Quelques fers à cheval pendent à chacune des torchères ; quatre tiges de fer, aux extrémités ornées, sont fixées dans l'enclume ; elles servent de point d'appui à la torchère lorsqu'elle est déposée contre un mur ; sans cette précaution, les sculptures ne résisteraient pas à la pression du poids assez élevé des objets.

Sauf la hampe, peinte en rouge, et l'enclume, peinte en noir, toute la torchère est dorée ; le temps a déposé sur l'or une patine chaude et séduisante.

Planche CCLXXIX
PELLE EN ARGENT EXÉCUTÉE POUR L'INAUGURATION DES TRAVAUX DU CANAL DE BRUXELLES À LA SAMBRE (1698) (Cat. 65).

Hauteur : 0m255 sans le manche ; largeur la moins grande : 0m012. (fig. 419).
Musée communal, *Bruxelles.*

Après la paix de Munster, une tentative fut faite par le magistrat de Bruxelles en vue de relier la ville à la Sambre et de combattre ainsi les désastreuses conséquences de la fermeture de l'Escaut. Le projet avorta en 1656 ; il fut repris plus tard, mais échoua une fois de plus en 1698, sous le gouvernement de l'Électeur de Bavière.

En vue de l'inauguration des travaux de 1698, les Nations de Bruxelles avaient fait exécuter une pelle en argent, dont le Gouverneur devait se servir pour enlever la première pelletée de terre. L'outil est décoré de gravures sur les deux faces. L'une de celles-ci (fig. 419) est reproduite dans ce mémorial; sur l'autre, on voit voguer, vers un rivage lointain, un voilier sur la proue duquel on lit : *Disvolat illa secundis.* Sur le rivage se silhouettent trois villes : Gand, Bruges et Ostende, celle-ci plus importante ; leurs noms sont indiqués en latin *Gandavum, Bruga, Ostenda,* et un canal les relie, avec le texte : *Per viam iter* ; on voit également un phénix sur une colline ainsi qu'un soleil levant irradiant le ciel de ses rayons, sur lesquels on a gravé *Symbolum ducis Bavariæ.* D'après Louis Hymans, le phénix placé sur la montagne serait une allusion à Charles II, roi d'Espagne; le soleil émergeant des flots rappellerait l'électeur de Bavière.

Sous cette gravure soignée, quatre vers latins :

Ex undis oriens Phœbus Phenixque renascens
Grande tibi augurium Belgica terra fermet ;
Namque horum auspiciis dum cærula regna patescunt
Lux nova Belgiadis et nova vita redit.

En dessous, les armes des neuf provinces suivies de l'inscription :

Nos His auspiciis respirabimus
Petro vanden Putten promovente.

Sur la face reproduite à la fig. 419, les armoiries superposées de Charles II d'Espagne et de l'Électeur de Bavière, entourées chacune du collier de la Toison d'or ; tout autour sont figurés, dans les médaillons ovales, les patrons des Nations ou corporations de Bruxelles ; un chronogramme, AVspICe CaroLo natIonVM ConatIbVs, baVaro gVbernante brVXeLLæ patesCIt oCeanVs, indique par erreur 1699 au lieu de 1698. Au bas, le char de Neptune se dirige vers Bruxelles ; en dessous, le vers de Virgile :

Hinc veniet rerum mihi copia.

Les Nations de Bruxelles datent du XVe siècle ; à cette époque, les métiers se divisèrent en neuf *Nations*, dont chacune avait son conseil ou serment et son patron : la sainte Vierge, saint Laurent, saint Jean-Baptiste, saint Jacques, saint Nicolas, saint Pierre, saint Christophe, saint Géry et saint Gilles. D'après L. Hymans, il y avait quarante-neuf métiers principaux, parmi lesquels les tisserands et foulons avaient la prépondérance ; les subdivisions s'élevèrent d'après les uns à 139, d'après d'autres à 194. Les Nations jouèrent un rôle actif dans la direction des affaires de la ville de Bruxelles.

L'extrémité du manche de la pelle est ornée d'un culot ou dé ; sur la partie plate, deux amours tenant des instruments de mesurage à proximité d'un croquis de cours d'eau. Sur la partie verticale, autour du manche, les quatre vers :

Virga manusque potens undas divisit ab undis
Et sicum Isacidis per mare stravit iter.
Ast manus hæc, et virga potens ubi junxerit undas
Inveniet medium per mare Belga viam.

Dans le *Luyster van Brabant*, deux gravures, reprises dans l'ouvrage de Louis Hymans, reproduisent (avec des ajoutes au manche) les deux faces de cette pelle soigneusement gravée.

BIBLIOGRAPHIE :

Louis Hymans. — Bruxelles à travers les âges, t. I. Bruxelles, Bruylant, s. d.
G. Des Marez. — Le Musée communal de Bruxelles.

MESURE ÉTALON EN ARGENT POUR LA PERCEPTION DU DROIT SUR LES GRAINS À BRUXELLES (1617) (Cat. 64).

Argent. Diamètre : 0^m177 (fig. 420). *Musée communal, Bruxelles.*

Cette mesure en forme de louche servait d'étalon pour la perception du droit sur les grains établi à Bruxelles. La partie la plus remarquable de cette pièce d'orfèvrerie est le manche ; l'extrémité en est décorée d'une sorte de chapiteau rond avec un rang de godrons, sur lequel est fixée une statuette de saint Michel. L'archange, aux ailes éployées, porte le diadème crucifère ; il est vêtu à la romaine avec justaucorps de cuir, épaulières à bandelettes et courte jupe analogue. Il pose un pied sur le ventre du démon et lui enfonce dans la gorge une lance terminée en croix. Lucifer est représenté non par un dragon, mais sous la figure d'un homme à doigts et pieds crochus et griffés, aux cuisses poilues. Cette statuette est un remarquable travail de ciselure ; elle porte les caractères de l'art de la fin du XVIe siècle ;

l'ornement, en forme de crête renversée, qui amortit le chapiteau sur le manche, s'inspire des tendances du XVe et du début du XVIe siècle.

Exécutée en argent, cette louche-étalon porte quatre poinçons, deux de Bruxelles (saint Michel et le lion), un poinçon décanal (D couronné) et un poinçon onomastique (chèvre ou cerf) au centre de la face extérieure convexe de la louche ; on lit sur cette même face, en caractères majuscules, l'inscription :

† INT . JAER . 1618 . WAREN . PACHTERS . VANDEN . LEPEL . PEETER . SOPHIE . PHILIPS . VAN . ESSCHE × JAN BOEL TRESORIERS ; ce dernier mot paraît réunir les deux armoiries avec casques, lambrequins et cimiers de Wemmel et Raveschot. Plus bas, en un demi-cercle, l'inscription continue comme suit :

JOOS . VAN . HAMME . FRANCHOIS . HEYMANS . JAN . VAN . DOIRNE . JAN . RAES . RENTMEESTERS.

PLANCHE CCLXXX
SAINT GEORGES À CHEVAL ET LE DRAGON (Cat. 128).

Groupe en bois et cuivre, XVIIe siècle (?). Hauteur : 1^m^50 jusqu'à la pointe de l'épée (fig. 421).

Église Saint-Georges, Anvers.

Le chevalier saint Georges est représenté à cheval, le bras droit levé et brandissant l'épée, la main gauche tenant les rênes du cheval cabré. Sur une carcasse de bois, le destrier comme le cavalier sont couverts d'une armure complète en cuivre, exécutée avec le plus grand soin et un réel souci d'exactitude. Aux pieds du cheval, le dragon ailé s'affale sous la douleur que lui cause la blessure d'une flèche qui lui traverse le col et qu'il s'efforce de retirer.

Ce groupe appartient à l'église paroissiale Saint-Georges d'Anvers. Mais on ne possède aucun renseignement à son sujet ; on ignore notamment sa provenance, l'époque de son exécution, sa destination. D'après une tradition, il aurait été apporté d'Angleterre à Anvers, au temps d'Henri VIII, par des émigrés et aurait été porté depuis lors dans la procession annuelle de la paroisse Saint-Georges. Cette procession solennelle fut instituée, en 1484, à l'occasion de la victoire de Calloo, par ordonnance du Magistrat qui enjoignit de porter chaque année, en la fête de saint Georges, la statue du patron dans les rues de la ville. La première sortie eut lieu en 1485 ; la cérémonie fut supprimée en 1751. Dans son travail sur les *Ommegangen* anversois, Léon de Burbure reproduit un document d'où il résulte qu'on allait prendre solennellement la statue de saint Georges à l'église de ce nom avant la procession. Peut-être le groupe dont nous nous occupons a-t-il remplacé, au XVIIe siècle, celui dont il était question en 1485.

Une statue de saint Georges figurait également dans l'*Ommegang* ; aucun indice ne permet d'affirmer que ce fût celle dont nous nous occupons ici.

Une gilde d'arbalétriers existait à Anvers, comme dans la plupart des villes de Flandre ; ce groupe ne proviendrait-il pas de cette institution ou n'aurait-il pas été offert par elle à l'église placée sous le vocable du patron universellement reconnu des arbalétriers ?

Il est étrange que les archives de l'église propriétaire de ce groupe ne renferment aucune indication qui lui soit relative.

BIBLIOGRAPHIE :

Léon de Burbure. — Antwerpsche ommegangen in de XIVe en XVe eeuwen. Anvers, 1878, p. 21.

PLANCHE CCLXXXI
CARQUOIS PEINT DE LA GILDE SAINT-GEORGES DE HOEVENEN (Cat. 174).

Bois (XVIe siècle). Hauteur : 0m70 (fig. 422). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

Ce beau carquois est formé de quatre parois consolidées par des armatures en fer délicatement forgé et ornées de peintures à figures : cavaliers, amazones, paysannes, bétail, etc. Un couvercle à charnières et serrure forgées permet d'enfermer dans le carquois les flèches d'arbalète ; des crochets servent à attacher les lanières destinées à porter le carquois sur l'épaule.

Un écusson de Saint-Georges (*d'argent à la croix de gueules*) ne laisse planer aucun doute sur la destination de ce carquois qui doit avoir appartenu à une gilde d'arbalétriers. D'après l'inventaire du musée du Steen-Vleeschhuis d'Anvers, il provient de la gilde Saint-Georges de Hoevenen, commune de la province d'Anvers, non loin d'Eeckeren, et qui, il y a trois siècles, portait le nom d'Ettenhoven ; la rupture de la digue de l'Escaut ayant détruit le village, les habitants allèrent s'établir, non loin de là, à un endroit où se trouvaient trois « hoeven » ou fermes, d'où le nom de Hoevenen.

TORCHÈRE DE LA CORPORATION DES PORTEURS DE BALLES, OU DÉBARDEURS, DE LIERRE (Cat. 152).

Bois sculpté et doré. Hauteur : 1m sans la hampe (fig. 423). *Musée communal, Lierre.*

L'ancienne corporation des *baldragers*, nommés aussi *graanmannen*, de Lierre, possédait deux torchères très décoratives et portées sur une hampe. Elles sont à trois faces, ornées chacune d'une scène de la vie de saint Gommaire, patron de la ville ; aux angles, un ange en ronde bosse ; à la partie supérieure, l'écu de Lierre (*d'argent à 3 chevrons de gueules*) est répété sur chaque face. Toute la torchère est dorée, sauf les médaillons qui étaient argentés et les angelots qui l'étaient aussi probablement, mais qui sont noircis par le temps.

Ces deux torchères sont déposées au musée de Lierre, avec nombre d'autres souvenirs d'anciennes gildes, corporations ou métiers de la jolie cité. Tous ces souvenirs ont heureusement échappé au bombardement et à la dévastation de la ville au début de la guerre mondiale de 1914-18.

MAROTTE DE FOU SCULPTÉE ET POLYCHROMÉE (Cat. 271).

Bois (1689). Hauteur : 0m80 (fig. 424). *Musée communal, Malines.*

A l'instar des rois et des princes du moyen-âge, les gildes avaient leur fou qui égayait la foule de ses farces et de ses propos, au cours des cortèges ou *Ommegangen*. Il tenait d'habitude à la main une marotte, sorte de masse, faite d'un manche surmonté d'une tête humaine, originairement une tête de femme, d'où le nom de « Marotte », diminutif de Marie, comme « marionnette » et « mariote ». C'était le « sceptre » de la folie.

Le musée communal de Malines possède une marotte datée de 1689 ; elle est en bois sculpté et polychromé ; sur la sphère aplatie, on a taillé, en bas-relief, un buste de fou à la

face épanouie et encadrée du bonnet ou capuchon rattaché au veston boutonné ; de la main droite, il porte une marotte ; de la gauche, il tient un pot à bière avec couvercle relevé.

C'est un spécimen très rare d'un objet jadis répandu, dont le souvenir n'est guère conservé que par les représentations que les peintres et les graveurs en ont données. Bornons-nous à signaler que Thalie, muse de la comédie, tient une marotte analogue sur le frontispice gravé de l'édition des Comédies de Plaute publiée à Amsterdam, par les frères Blaeu, en 1640.

Planche CCLXXXII. — COLLIER DE LA CORPORATION GANTOISE (?) DES ORFÈVRES (Cat. 45).

Argent. Ovale intérieur : $0^{m}240 \times 0^{m}188$ (fig. 425). *Mme de Kerchove d'Ousselghem, Gand.*

Ce superbe collier est considéré comme étant celui de la corporation des orfèvres de Gand. Il est formé de seize plaques d'argent de forme trapézoïdale, mesurant 40 et 54 millimètres de largeur et 45 sur chacun des côtés, reliées entr'elles par deux anneaux assez petits pour que les chaînons soient très rapprochés les uns des autres. Sur chaque plaque est appliqué un sujet composé d'une, deux ou trois figurines et accessoires, en ronde bosse ou en haut relief.

L'ordre des chaînons a été modifié, à en juger par les signes de repère gravés au verso des plaques ; mais ceux-ci indiquent-ils l'ordre primitif ? On peut le contester à bon droit pour deux d'entr'eux, en se basant sur la succession des opérations représentées, à savoir la recherche, l'extraction, le transport, la fonte, l'affinage du métal, ainsi que les scènes de la présentation du chef-d'œuvre par le nouveau confrère et l'admission de ce dernier dans la corporation des orfèvres.

En prenant pour point de départ le chaînon placé à senestre de celui auquel est suspendu le médaillon ou breloque, les scènes sont les suivantes :

1er chaînon. — Dans un rocher, on aperçoit une entrée encadrée de trois madriers et surmontée d'un animal trapu à tête humaine, tenant une corde à laquelle pend une double bourse ; au pied du rocher, une boîte à couvercle relevé ; on aperçoit également un oiseau à longue queue sur le rocher ; un ouvrier tend les bras vers la porte d'entrée de la mine ; sans doute est-il troublé par la présence de cet animal étrange, peut-être l'esprit de la montagne, qui s'efforce d'empêcher le mineur d'entamer son domaine ; sur le linteau des chaînons suivants, le mineur a posé une croix, sans doute pour écarter les attaques de l'esprit malfaisant. Ce chaînon et les huit suivants ont, pour fond, un rocher.

2e chaînon. — Un ouvrier creuse le roc à l'aide d'un pic, tandis que son compagnon emporte un panier rempli de minerai.

3e chaînon. — Un ouvrier équarrit une pièce de bois, tandis qu'un autre fixe un étançon.

4e chaînon. — Le rocher couvert de plantes est percé de la même porte étançonnée et surmontée de la croix ; vers senestre, un ouvrier emporte un panier rempli de minerai.

5e chaînon. — Sur le rocher, un arbre et des plantes ; un ouvrier, sortant de la mine, pousse devant lui un wagonnet chargé de minerai.

6e chaînon. — Au centre, une entrée de mine étançonnée ; d'une part, un ouvrier debout, de l'autre, un ouvrier assis, ayant tous deux un capuchon sur la tête, frappent, à l'aide d'un pic, un quartier de roche, pour vérifier la présence du métal.

7ᵉ chaînon. — Sous un abri, un ouvrier assis fore un trou à l'aide d'un vilebrequin ; deux autres transportent, sur une civière, une cuve ronde.

8ᵉ chaînon. — Un conducteur frappe du fouet le cheval attelé à un chariot chargé de minerai.

9ᵉ chaînon. — Sous un méchant abri, un ouvrier, à l'aide d'une fourche, fait couler le minerai fondu hors du four ; un autre actionne la soufflerie.

10ᵉ chaînon. — Dans un atelier, dont la toiture est percée pour faciliter l'évacuation du gaz, un ouvrier active la combustion sous un creuset d'épuration.

11ᵉ chaînon. — Sous une toiture à un versant portée par deux colonnettes, un ouvrier souffle dans un chalumeau de tour d'affinage : derrière lui, un homme imberbe, à robe longue, regarde le travail.

12ᵉ chaînon. — Sous une toiture analogue à celle du chaînon 11, à la paroi de fond d'un appartement est fixé un râtelier garni de poinçons ou empreintes, dont l'un a un couvercle rattaché par une charnière, probablement un coin avec matrice. Sur un banc adossé au mur, un personnage coiffé d'un haut bonnet est assis derrière une table ; il tient un bâton de la main gauche ; de la droite, il prend un objet que lui présente la même figurine imberbe à longue robe, signalée dans la scène précédente. Une troisième figurine disparue complétait le groupe ; les pieds seuls subsistent. Probablement s'agit-il, dans cette scène, du poinçonnage des orfèvreries par le doyen de la corporation.

13ᵉ chaînon. — Sous la même toiture, dans un intérieur plus orné que les précédents, le même personnage à haut bonnet est assis derrière une table, tenant la baguette de la main gauche ; la figurine imberbe est assise à sa droite ; elle tient des deux mains un registre ouvert. A la gauche du doyen de la corporation, un personnage à tête nue tient les mains écartées ; des traces d'arrachement autorisent l'hypothèse que cette figurine portait un objet. La scène représente vraisemblablement la présentation du chef-d'œuvre par l'apprenti désireux d'être admis dans la corporation et la lecture des conditions d'admission.

14ᵉ chaînon. — Ce chaînon, probablement déplacé, devrait se trouver entre les 8ᵉ et 9ᵉ chaînons ; les ouvriers y chargent un fourneau, sorte de cubilot destiné à séparer le métal du minerai.

15ᵉ chaînon. — Toute la surface est couverte par le roc ; on y voit des plantes ; un ouvrier attaque la roche avec un pic ; celle-ci ne paraît pas encore entamée. N'est-ce pas le premier chaînon de la série ? Il devrait, semble-t-il, se trouver à senestre du nº 16, avant le chaînon nº 1.

16ᵉ chaînon. — Au centre, on retrouve le même personnage important, assis derrière la table, probablement le doyen de la corporation. A sa droite, un autre assis sur une chaise et vu de profil, tient un parchemin ; de l'autre côté de la table, une troisième figurine, imberbe et tête nue, la même que celle du chaînon 13, tient le chapeau de la main gauche et avance la droite. Sur la paroi de fond, pendent quelques objets, tels un broc, un outil, une gaîne. C'est ici vraisemblablement la cérémonie de la réception dans la corporation des orfèvres ; le nouveau confrère prête le serment suivant la formule lue par un dignitaire. A ce chaînon pend un médaillon quadrilobé avec figure assise.

Tous ces sujets sont exécutés avec un soin, une minutie, une précision déconcertantes ; quelques parties, notamment quelques figures, sont couvertes d'une peinture très résistante, qui ne paraît cependant pas être un émail cuit au four.

On a dit à tort que ces scènes représentaient le travail de l'or ; celui-ci ne s'extrait guère de mines. Il s'agit plus vraisemblablement des diverses phases de l'extraction, de

l'épuration et des transformations de l'argent ainsi que des diverses phases de l'entrée de l'apprenti dans la corporation.

La breloque quadrilobée soulève un problème iconographique : au centre, un personnage, assis de face sous un dais, est enveloppé d'un large manteau, probablement une chape, ramené sur les genoux ; sous une bande agrafée qui le retient, on aperçoit la robe et une étole croisée sur la poitrine. La tête barbue est nimbée d'or ; la main droite tient un marteau ; la gauche, un morceau de métal. Ces éléments, spécialement le marteau, caractérisent saint Éloi, patron des orfèvres et des métallurgistes ; il n'y aurait point place pour le doute, si la tête était coiffée de la mitre et non d'une couronne. La présence de celle-ci ne peut s'expliquer que par le manque d'espace pour placer la mitre sous le dais, et par le fait que la dignité d'évêque de Noyon conférait à saint Éloi la dignité comtale ; ce siège épiscopal était, sous Dagobert, un des douze évêchés-pairies du royaume de France.

Cette solution n'est qu'une hypothèse à laquelle nous nous sommes provisoirement arrêtés, après avoir vainement recherché, parmi les saints de plusieurs pays, une explication plus satisfaisante. Si notre solution est favorablement accueillie, le médaillon du collier des orfèvres fournit une représentation probablement unique de saint Éloi, le patron reconnu des ouvriers ou artisans du métal.

On ne possède aucun renseignement au sujet de ce collier : la famille qui le possède depuis plusieurs générations, ignore comment il lui est échu ; nous n'avons découvert aucun poinçon ; les archives de la corporation, antérieures à 1695, ont été incendiées. Les costumes des figurines concordent avec la tradition pour faire présumer une origine flamande (la Flandre étant prise dans sa plus large acception). La date d'exécution semble devoir se placer aux environs des années 1480 à 1485, peut-être vers 1465 ou 1470, si l'on attache de l'importance au fait que l'une des figurines porte un veston aux épaules élargies et rendues carrées par le rembourrage du vêtement.

Il est regrettable que l'on ne puisse préciser l'origine de cette merveille de l'orfèvrerie du XVe siècle que d'aucuns rapprochent, pour le fini du travail, des insignes des musiciens gantois de Corneille de Bont (fig. 396). Malgré une tradition incontestée, nous devons faire remarquer qu'il n'est pas démontré que ce collier soit celui de la corporation des orfèvres de Gand ni que son origine soit flamande.

BIBLIOGRAPHIE :

Vacandard. — Saint Éloi.

Bruno Krusch. — Vita S. Eligii, au tome IV des Rerum merovingicarum scriptores de la collection in-4° des Monumenta Germaniæ historica.

Lefèvre-Pontalis. — Histoire de la cathédrale de Noyon, dans la Bibliothèque de l'École des Chartes, 1899, t. LX, p. 457.

Félix Devigne. — Recherches historiques sur les costumes civils et militaires des gildes et des corporations de métiers. Gand, 1847.

Messager des sciences historiques de Belgique. Gand, 1845, p. 282.

G. Vermeersch. — L'orfèvrerie à l'Exposition nationale de 1880 à Bruxelles, dans l'Art ancien à l'Exposition nationale de 1880 par De Roddaz. Bruxelles, Rozez, 1882.

P. Lacroix. — Les Arts au Moyen âge et à l'époque de la Renaissance.

Catalogue de l'Exposition organisée en 1845 au Vestibule de l'Université de Gand.

Catalogue de l'Exposition de la Chambre syndicale des Arts industriels de Gand en 1877, n° 996.

Catalogue de l'Exposition des Arts industriels à Gand en 1883.

Catalogue de l'Exposition-Concours des anciennes gildes, corporations et chambres de rhétorique à Liége en 1900. Liége, Poncelet, 1900.

Catalogue de l'Art belge au XVIIe siècle, n° 1021. Bruxelles, Van Oest, 1900.

Planche CCLXXXIII. — COLLIER DE LA GILDE DES ARQUEBUSIERS DE SOMMELSDIJCK (Cat. 98).

Argent. Poinçon de Malines (vers 1500) (fig. 426). *De Doelen, Sommelsdijck (Zélande).*

Le collier, en argent et partiellement doré, de la gilde *De Doelen* de Sommelsdijck en Zélande est composé de quatre chaînons reliés entr'eux par deux petits anneaux et, au centre, par un ruban. De part et d'autre, le collier est bordé d'un tors de feuillages ; sur le champ, sont disposées alternativement des violettes et deux lettres gothiques (a et a renversé) reliées entr'elles par une cordelière ; on y voit également deux petits écus : Bourgogne ancien (*bandé d'or et de gueules à la bordure de gueules*) et Zélande (*vivré d'azur et d'argent au chef d'or au lion issant de gueules armé et lampassé d'azur*), ainsi que les armes de Charles de Bourgogne, seigneur de Brigdam, et celles de son deuxième fils, Charles, seigneur de Sommelsdijck. Au centre, pend l'écu losangé de Baudouin, 6[e] bâtard de Philippe le Bon, duc de Bourgogne (voir Vredius, p. 128*b*). Le dit Baudouin de Bourgogne, surnommé de Lille (*Insulensis*), baron de Bangnuolo, seigneur de Manilly, etc., épousa Marine Manuel, fille de Jean Manuel de la Cerda, descendant de Ferdinand III de Castille ; leur 3[e] fils, Charles de Bourgogne, seigneur de Brigdam et autres lieux, épousa Marguerite de Werchin ; il écartela ses armes Bourgogne-Flandre, aux 1 et 4, avec celles de Manuel de la Cerda aux 2 et 3, du chef de sa mère ; Manuel portait *écartelé aux 1 et 4 de gueules à une main de carnation ailée d'or tenant une épée d'argent garnie d'or en pal ; aux 2 et 3 d'argent au lion de gueules.*

Charles de Bourgogne et Marguerite de Werchin eurent pour deuxième fils Charles, seigneur de Sommelsdijck, marié à Jeanne de Culemburg ; ses armes étaient celles de son père, sauf pour le 3[e] quartier où il remplaça Manuel par les armes des Werchin (*d'azur semé de billettes d'argent, au lion du même, armé et lampassé de gueules, brochant sur le tout*) (voir Vredius, p. 128*c*). Ces deux derniers écus en émail champlevé sont postérieurs au collier ; ils dérogent à son ordonnance régulière et ont été appliqués sans souci de la conception originale de l'orfèvre. Bien que l'écu de Baudouin de Bourgogne ne soit pas rivé au collier, il en fait partie intégrante ; son mode d'exécution est identique à celui des deux autres.

Baudouin de Bourgogne mourut vers 1480. Le collier serait-il antérieur à cette date ? D'autre part, Charles de Bourgogne, seigneur de Sommelsdijck, et son épouse Jeanne de Culemburg moururent tous deux en 1582 : le collier est assurément plus ancien et les divers éléments de sa décoration autorisent l'hypothèse d'une date aux environs de 1475 à 1490. Les poinçons relevés au verso du collier sont ceux de Malines (*trois pals*), de l'orfèvre (*un lis dans un écu*) et un troisième indéchiffré, probablement la lettre décanale.

Les trois autres médaillons fixés au collier sont de date moins ancienne. Le plus grand, daté de 1652, porte deux arquebuses en sautoir entre l'armoirie de Zélande à dextre et une autre à senestre, une couronne en chef et l'inscription *Vyve la Busse*, probablement la devise ou le cri des arquebusiers au XVII[e] siècle dans la région zélandaise. L'écu non identifié est probablement celui de la commune qui organisa le tir auquel prirent part les gens de Sommelsdijck. Sous ce médaillon, pend le papegeai qui paraît contemporain du collier. Rien ne rappelle les armes de Sommelsdijck, qui sont *barré d'or et d'azur*, c'est-à-dire celles du duché de Bourgogne mais sans bordure. D'après M. Jan Kalf, secrétaire de la *Provinciale Zuid-Hollandsche Archeologische Commissie*, le collier aurait été donné par Philippe de Bourgogne, cité en 1511 en qualité de seigneur de Sommelsdijck et devenu, en 1517, évêque

d'Utrecht. Cette hypothèse paraît d'autant plus plausible que le dit Philippe était frère de Baudouin de Bourgogne précité ; à sa mort, survenue en 1524, le titre de seigneur de Sommelsdijck aura passé à son neveu ou directement à son petit neveu Charles.

Ces diverses considérations établissent les relations qui ont dû exister, vers 1500 et les années suivantes, entre les princes bourguignons, descendants de Philippe le Bon, seigneurs de Sommelsdijck, et la gilde, corporation ou métier, propriétaire du collier.

Mais il ne paraît pas établi, bien ou contraire, que le collier ait été fait pour une société d'arquebusiers ou d'archers ; aucun élément de la décoration primitive n'autorise cette hypothèse. Peut-être faut-il songer plutôt à une chambre de rhétorique disparue plus tard. Les « Doelen » de Sommelsdijck auront bénéficié, à une époque que nous ignorons, de la disparition de cette institution et fait entrer très heureusement ce superbe collier dans leur trésor, grâce à la générosité des princes bourguignons.

Il est une autre hypothèse qui nous paraît digne d'attention. La présence simultanée de lettres a et de violettes fait songer à la Chambre de rhétorique de la *Violier* à Anvers ; il convient de noter que la décoration primitive du collier ne comportait que ces éléments. Toutes les armoiries sont des ajoutes, les unes plus habiles que les autres. Ne peut-on supposer qu'un prince bourguignon ait acquis un collier fait à Malines pour les *Violieren* d'Anvers, y ait fait ajouter ses armes et celles de la Zélande ? D'autres protecteurs ont sans doute ajouté les écus plus grands, pour marquer leur bienveillance envers la chambre de rhétorique ou la gilde des archers de Sommelsdijck.

BIBLIOGRAPHIE :

Provinciale Zuidhollandsche Archeologische Commissie. Verslag van 1917.
J. J. Overvoorde. — Notice dans le Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond, deel VIII, p. 205.
Oliv. Vredius. — Genealogia Comitum Flandriae, Brugis, 1642, pp. 124, 128, 152, 154, 405 à 411.
Jean-Baptiste Maurice. — Le blason des armoiries de tous les chevaliers de l'ordre de la Toison d'or. La Haye, J. Rammazeyn, 1667, p. 60, 126, 135.

PLANCHE CCLXXXIV. — COLLIER DE LA GILDE YPROISE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN (Cat. 111).

Argent. Mesures de l'intérieur de l'ovale : $0^{m}28 \times 0^{m}235$. XVI[e] siècle (fig. 427).

Gilde Saint-Sébastien, Ypres.

Ce collier était catalogué, à l'*Art ancien dans les Flandres,* sous le titre inexact d'*Insigne d'empereur*, signalé par la société propriétaire. La dénomination est d'autant plus inexacte, que plusieurs des plaques pendues autour du collier portent la mention : *Roi* ou *Coninck* d'un tir royal. On sait, du reste, que le titre d'*empereur* était réservé à celui qui avait abattu trois fois l'oiseau royal.

Le collier en argent et presque entièrement doré de la gilde Saint-Sébastien d'Ypres, est formé de quinze chaînons à ornementation feuillagée, travaillée à jour et appliquée ensuite sur des plaques ; un filet, en forme de gorge et accompagné d'une torsade, cerne l'intérieur et l'extérieur du collier.

La forme générale de celui-ci est ovale ; à l'une des extrémités, sous laquelle pend

l'oiseau à une double chaînette, l'armoirie gravée de Bourgogne surmontée du briquet et de deux flèches d'archer en sautoir, est accompagnée de l'écu d'Ypres ; à l'autre extrémité, une armoirie gravée porte, sur le champ, trois lions et, en abîme, un écu au chevron chargé de trois mouchetures d'hermine accompagné de trois fleurs à cinq pétales ou trois étoiles à cinq raies ; la gravure est peu précise. Les médailles ou insignes accrochés autour du collier sont beaucoup moins anciens que celui-ci ; ils constituent des souvenirs de tirs au roi. La plupart des vainqueurs, fiers de leur royauté passagère, joignaient à la mention de celle-ci, celle de leur profession, voire même les emblèmes de cette dernière. Tel, ce *Pieter De Nef, blecker van senen styl*, qui fut roi en 1612 et fit graver, auprès de cette inscription, deux escopes en sautoir.

La plus ancienne de ces breloques, en forme d'écu, porte le nom de Jan van Dixmude et la date de 1510 avec l'armoirie de Dixmude ; elle occupe, sur notre planche, une place entre le papegeai et l'écu de Bourgogne-Flandre placé à la pointe du collier. A côté d'elle, un écu porte le nom de Joris van den Driessche et, au revers, une armoirie coupée d'une divise, au chef vivré avec une étoile à 6 raies sur chaque pointe, en pointe un trèfle. Une breloque en forme d'écu porte d'une part *Van Ende a° XV^c XXXIII* (1533) et de l'autre une armoirie (probablement celle de ce Van Ende) divisée par un sautoir et portant, sur chaque division, quatre muffles de lion tenant un anneau dans la gueule. Un autre écu de forme tourmentée porte, sur une face, le nom de Joris van de Caeserie et la date de 1560, et, sur l'autre, trois petits écus (2 et 1) à deux ou trois fasces.

Sur une autre breloque, une tête dorée avec col en fraise, est gravée au centre ; autour on lit : *Adriaen 1614 hooft coninck van sinte Sebastiaen gulde.* Une autre doit se rapporter à un médecin ; on y voit les saints Cosme et Damien ainsi que l'inscription : *Mr Stevens de Gruson coninck van S. Sebastiaens gulde 1668.* Une autre breloque porte d'une part *Jacobus van Eynde coninck 1713 orghelmack van sin const* et de l'autre le buste de sainte Cécile jouant de l'orgue entouré du texte : *Laudate Dominum in cordis et organo. Psalm 150.* Citons encore celle-ci : *Pieter Franciscus Wyckaert conynck van de Ghilde van den heilighen Sebastiaen 1763.*

La série se continue jusqu'au début du XXe siècle, avec cette même préoccupation de signaler à la fois la profession du tireur et son titre de roi.

Ce collier d'un style assez lourd est fort bien travaillé ; mais rien n'y décèle qu'il ait été exécuté pour une gilde d'archers ou d'arbalétriers, sauf peut-être la gravure surmontant les armes de Bourgogne et représentant un briquet et deux flèches d'archer en sautoir. Mais cette petite plaque n'a-t-elle pas été ajoutée au collier ?

Quoiqu'il en soit, cette précieuse pièce d'orfèvrerie appartient depuis plusieurs siècles à la gilde des archers de Saint-Sébastien d'Ypres : elle a échappé à la destruction de la belle cité au cours de la guerre 1914-18. Dissoute seulement en 1871, la gilde donna naissance à la Société royale Saint-Sébastien actuelle.

BIBLIOGRAPHIE :

E. De Saegher. — Origine de la gilde des archers de Saint-Sébastien, à Ypres (1383-1398), dans les Annales de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, t. V, 1903, pp. 113-140.

Planche CCLXXXV. — COLLIER DE LA GILDE SAINT-GEORGES DE HULST (?) (Cat. 121).

Argent. XVIe siècle (fig. 428). *Rijksmuseum, Amsterdam.*

Ce collier en argent est un des joyaux de la section des orfèvreries du *Rijksmuseum* d'Amsterdam. D'après le catalogue de ce musée et la tradition, il proviendrait de l'ancienne gilde des arbalétriers de Saint-Georges de Hulst; cette hypothèse s'appuie notamment sur le fait que les armoiries qu'on y relève sont celles de familles notables de cette commune.

Le collier se compose de huit chaînons ornés chacun d'un médaillon rond encadrant une armoirie et posé entre deux rinceaux contournés et appliqués sur une plaque; chacun des chaînons est entouré d'un filet et d'une torsade. On y relève successivement : 1° l'armoirie des arbalétriers de Saint-Georges (*d'argent à la croix de gueules*) ; — 2° un écu *de gueules à la brebis passant d'argent, portant une épée du même* ; armes de la famille Lamzweerde qui habitait Hulst avant 1550 et alla se fixer à Utrecht à cette date ; — 3° un écu *d'azur à une rose de gueules accompagnée de neuf billettes d'argent rangées en orle ;* l'écu est posé sur une crosse. Cette armoirie est celle de la famille van Deinse qui habitait Hulst dans la deuxième moitié du XVIe siècle, et dont un membre, Joannes van Deynse, fut le XXIVe abbé de Baudeloo (1516 à 1539 ou 1542) ; — 4° un écu malaisé à déterminer ; on peut hésiter autre trois annelets ou trois besants ; l'auteur du catalogue du Musée d'Amsterdam y voit un champ *de gueules chargé de trois besants d'or ;* ces armes sont celles de la famille Carpentier, d'origine française ; un de ses membres fut échevin de Hulst de 1553 à 1556 ; s'il était constaté que l'écu est *d'azur à trois annelets d'or*, il désignerait la famille van de Putte ; — 5° un écu qui serait, d'après la notice du catalogue du Musée d'Amsterdam, identique au précédent ; nous y voyons trois têtes de léopard au lieu de trois besants ; la famille Van der Zype porte *de sinople à trois têtes de léopard d'or lampassées de gueules ;* faut-il y voir plutôt l'armoirie de Jacques de Draeyere († 1562), abbé de Baudeloo : *de gueules à trois roues d'argent ?* — 6° un écu portant *de gueules à deux crosses en sautoir accompagnées en chef d'une étoile ;* le catalogue du Musée d'Amsterdam attribue à tort cette armoirie à la famille van Roemerswaal ; celle-ci porte *de gueules à deux épées d'or en sautoir ;* on distingue aisément des crosses et non des épées. Il s'agit à toute évidence du blason de l'abbaye de Baudeloo, établie à Petit-Sinay, et qui avait un refuge à Hulst et un autre à Gand ; son siège ne fut transféré dans cette dernière ville, qu'en 1585 ; — 7° un écu portant en chef trois vases ou mortiers, peut-être trois tours; en pointe, faut-il voir trois cloches, ainsi que le suggère le catalogue signalé plus haut, ou plutôt trois tertres? Nos recherches d'identification n'ont pas abouti ; — 8° le dernier écu nous laisse également perplexes : un chevron y est accompagné de trois feuilles ; d'autres croient y voir trois arbres.

Bref, sur les huit chaînons qui composent le collier, on constate la présence des armes des arbalétriers de Saint-Georges, de l'abbaye et d'abbés de Baudeloo, ainsi que de familles notables de Hulst. Il ne semble pas téméraire d'en inférer que le collier a été exécuté au XVIe siècle pour une gilde d'arbalétriers, aux frais de notables de Hulst ainsi que de l'abbaye et de quelques abbés de Baudeloo.

Postérieurement à son exécution, probablement vers 1700, le collier aura passé aux mains de la gilde ou confrérie d'archers de Hulst ; ce changement est attesté par la présence d'un médaillon (hauteur $0^{m}116$) avec encadrement élégant autour d'un saint Sébastien percé de flèches ; sous ce médaillon, pend l'oiseau qui semble dater du XVIe siècle et appartient par conséquent à la conception première du collier. Au dessus du médaillon de saint Sébastien,

un autre plus petit est orné des armes de Petrus Everaert, 33ᵉ abbé de Baudeloo († 1703), *de gueules au chevron d'argent accompagné de trois hures de sanglier du même ;* ces deux médaillons superposés et l'oiseau sont rattachés au collier par une chaînette.

Huit autres pendeloques ont été postérieurement rattachées au collier ; nous les relevons dans l'ordre, en commençant à senestre du médaillon aux armes de Petrus Everaert : 1° armoiries d'Antoine Patteet, 37ᵉ abbé de Baudeloo ; il reçut la bénédiction abbatiale le 3 juin 1735 et mourut en 1758 ; il portait *d'or à la fasce de sable accompagnée de trois bécasses de même, 2 en chef et 1 en pointe* ; l'écu est timbré d'une mitre et posé sur deux crosses en sautoir, avec la devise : *Vis vincere, disce pati ;* — 2° armoiries d'Englebert Delforterie, 38ᵉ et dernier abbé de Baudeloo, né à Ypres, élu en 1759, mort en 1794 ; il portait *d'azur semé d'abeilles au lion léopardé ;* au-dessus de l'écu, une tête d'ange ailée entre une mitre et une crosse ; en dessous la devise : *De forti dulcedo.* Le graveur P. Wauters a exécuté une gravure aux armes accouplées de Baudeloo et Delforterie, accompagnées des devises respectives : *Stella duce* et *De forti dulcedo ;* — 3° armoiries portant un chevron accompagné de trois serpents arrondis et timbré d'un pégase avec deux palmes ; la devise est : *Sicut serpentes* ; nos recherches d'identification n'ont pas abouti ; — 4° armoiries de Gregorius van Roode, 32ᵉ abbé de Baudeloo, mort en 1685 ; il portait *d'argent à trois fers de moulin de gueules ;* l'écu est surmonté d'une mitre et d'une crosse et accompagné, de part et d'autre, d'une palme ; — 5° un médaillon ovale plus grand que les autres porte une ornementation gravée (toutes les autres sont repoussées) : au-dessus d'un laboureur, un agneau est posé sur des nuages et porte une épée ; de part et d'autre, un arc et un carquois ; au-dessus de l'agneau, un petit écu des archers de Saint-Sébastien, *d'argent à la croix de gueule cantonnée de quatre croisettes de même.* Sous le laboureur, on lit : *Koninck geschoten, Joos Hannaert, anno 1681 ;* — 6° armoiries de Joannes Valckgraeve, 35ᵉ abbé de Baudeloo, mort en 1720 ; il portait *d'azur à trois oiseaux tournés vers dextre, 2 et 1.* L'écu est surmonté d'une mitre et d'une crosse et accompagné de deux palmes. La devise de l'abbé Valckgraeve était : *Spes non confundat ;* — 7° armoiries de Bernardus Zoetaert, 34ᵉ abbé de Baudeloo en 1703 ; il portait *d'or à la bande d'azur chargée de trois abeilles d'or posées dans le sens de la bande ;* il mourut à Bruxelles le 17 mars 1709, à l'âge de 71 ans, vicaire-général de l'ordre de Citeaux ; cette double dignité l'autorisait à poser son écu sur deux crosses en sautoir. Il eut pour devise : *Miscuit utile dulci ;* — 8° armoiries de Gregorius Duermael, 36ᵉ abbé de Baudeloo, mort en 1735 ; il portait *d'azur à cinq fleurs de houblon d'or* ; l'écu est surmonté d'une tête d'ange, d'une mitre et d'une crosse. Sa devise était : *Dura malo.*

Tous ces médaillons mesurent environ de 5 à 8 centimètres dans leur plus grande dimension ; les chaînons ont une longueur d'environ 13 centimètres.

Notre description s'écarte sensiblement de la notice consacrée à ce collier dans le catalogue du *Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst* (*Rijksmuseum*) d'Amsterdam, où l'objet est inventorié sous le nº 57A.

Les nombreuses armoiries d'abbés de Baudeloo attestent les relations étroites qui ont dû exister entre la gilde de Saint-Georges, plus tard avec celle de Saint-Sébastien de Hulst, et les moines qui avaient un refuge dans cette ville. Après avoir coopéré, au XVIᵉ siècle, avec des habitants de la localité à doter les arbalétriers de ce joyau, les abbés de Baudeloo auront vraisemblablement été les hauts protecteurs des archers dans le cours des XVIIᵉ et XVIIIᵉ siècles. Nos recherches n'ont pas abouti à retrouver les traces certaines de ces relations. Nous tenons à remercier M. E. van der Looij-van der Leeuw, assistant au *Nederlandsch Museum*, pour sa complaisance à nous fournir des frottis de la plupart des armoiries.

Indépendamment du point de vue historique, le collier dont nous nous occupons est un beau spécimen de ces orfèvreries dont s'enorgueillissaient les anciennes gildes ; la précision et l'élégance du travail en font une pièce de choix.

BIBLIOGRAPHIE :

Catalogus van het Goud- en Zilverwerk in het Nederlandsch Museum voor Geschiedenis en Kunst te Amsterdam, uitgegeven door het Museum in MCMII. Supplement afgesloten December 1909.
Catalogue du Musée des Beaux-Arts de Gand, nº S. 103.

Planche CCLXXXVI
COLLIER DE LA GILDE DES CANONNIERS ET ARQUEBUSIERS D'ATH (Cat. 283).

Vermeil. xvie siècle (vers 1550) (fig. 429). *Ville d'Ath.*

Il semble que la gilde des canonniers et arquebusiers d'Ath date du xive siècle ; mais son existence n'est constatée officiellement qu'au xve siècle par la part prise par les « bombardiers-coulevriniers » au siège de Saint-Trond en 1467. Supprimée par Charles-Quint, elle se reconstitua, avec l'autorisation nécessaire, le 18 décembre 1542, sous le titre de Canonniers-Arquebusiers ou Canonniers-Mousquetaires ; sa patronne est sainte Marguerite d'Antioche qui, suivant la légende, dompta le dragon à l'aide de la croix.

Le collier date, semble-t-il, de la seconde moitié du xvie siècle ; il est composé de dix-huit chaînons en argent, qui furent dorés en 1617, ainsi que l'atteste une inscription gravée au revers de l'un d'eux : « L'an 1617 estant P. Hessule moustier roy des canonniers suis doré par ses confrères eschevins. »

Des dix-huit chaînons, huit grands sont ajourés et représentent alternativement un artilleur mettant le feu à un canon porté sur un affût et placé devant la meurtrière d'un parapet et une croix de saint André entre deux briquets de Bourgogne. Ces chaînons plus importants sont reliés entr'eux par d'autres de moindre dimension et figurant des briquets flammés. A l'un de ceux-ci, pend une chaînette formée de trois chaînons allongés et retenant un petit canon fixé à son affût ; au chaînon médian, l'orfèvre a placé une petite sainte Marguerite debout sur le dragon ailé. D'après C.-J. Bertrand, sainte Catherine était, en 1452, la patronne des Bombardiers-Coulevriniers d'Ath. Pourquoi ont-ils changé de protectrice en 1543, à l'occasion de la reconstitution de leur confrérie ? Faut-il y voir un acte de déférence pour Marguerite d'Autriche qui vint à Ath en 1513 et accorda plus tard, notamment en 1527, d'importants privilèges aux commerçants athois ?

A l'autre extrémité du collier, entre deux briquets flammés, un fermoir ajouré est décoré de deux arquebuses en sautoir, réunies par un briquet de Bourgogne, entre lesquelles est posé un petit écu. Au revers du médaillon portant les armes d'Ath, on relève un poinçon (une aiguière avec anse) ainsi qu'une lettre A tracée au trait. Ces indications ne paraissent pas très anciennes ; en tout cas elles sont postérieures à l'exécution du collier. Le métier des orfèvres athois ne fut constitué en métier distinct que le 7 novembre 1552 (Registre des privilèges nº 1, fº 147) ; comme dans d'autres villes, ses membres marquaient leurs œuvres de trois poinçons, l'un aux armes de la ville, le deuxième personnel à l'orfèvre, et le troisième portant la lettre décanale. A l'instar de celles de Gand, d'Ypres et d'ailleurs,

la corporation athoise frappait ces différents types de poinçons sur des plaques de cuivre conservées au siège du métier ; mais ces précieux documents ont disparu en ce qui concerne Ath.

BIBLIOGRAPHIE :

Jean Zuallart. — Description de la ville d'Ath, nouvelle édition Theman-Dessy, 1846, p. 53.

Gilles-Joseph de Boussu. — Histoire de la ville d'Ath. Mons, 1750, pp. 131-132.

Emmanuel Fourdin. — Inventaire analytique des archives de la ville d'Ath. Bruxelles, 1873, p. XXII, et nos 156, 160 et 547.

Jules Dewert. — Histoire de la ville d'Ath. Renaix, 1903, pp. 76, 81 et 82.

C.-J. Bertrand. — Histoire de la ville d'Ath. Mons, 1905, pp. 371-374.

COLLIER DE LA GILDE SAINT-GEORGES DE DIXMUDE, PAR HUBERT RUTHELINGEN (Cat. 116).

Argent. XVIe siècle (fig. 430). *Société d'archers Guillaume Tell, Dixmude.*

Tel qu'il a été exposé à l'*Art ancien dans les Flandres*, le collier en argent et partiellement doré de la société Guillaume Tell de Dixmude se compose de vingt plaques ajourées formant chaînons, reliées entr'elles par deux petits anneaux et appliquées sur une pièce d'étoffe. Deux chaînons, plus étroits que les autres, sont ornés d'un briquet de Bourgogne ; les autres chaînons sont formés, soit d'un écu avec deux amours pour tenants, soit d'un buste d'amour issant de feuillage et entouré de rinceaux, soit d'un écu posé sur une croix de Saint-André entre quatre briquets de Bourgogne. Ces écus étaient vraisemblablement destinés à recevoir la gravure des noms des rois de tirs ; on y relève des inscriptions postérieures sans importance, comme aussi deux flèches d'arbalètes (pour tir à l'oiseau) en sautoir, etc. L'un des écus porte l'armoirie de Dixmude : *fascé d'or et d'azur, de huit pièces.*

Le chaînon central, auquel pendent deux oiseaux à une chaînette, a perdu sa partie centrale, il ne reste plus que deux griffons en guise de tenants, ainsi qu'une partie d'un collier de la Toison d'or. L'hypothèse d'un écu de la gilde de Saint-Georges est peu probable, à cause de la présence des griffons et du collier. Peut-être, et plus probablement, l'armoirie disparue était-elle celle d'un chevalier de la Toison d'or, haut protecteur ou grand bienfaiteur de la gilde.

Quoiqu'il en soit, la présence d'arbalètes et de flèches spéciales à cette arme attestent que le collier provient d'une gilde d'arbalétriers. Cette affirmation ne concorde pas avec les renseignements fournis par la société Guillaume Tell, propriétaire actuelle du collier Mais elle est confirmée par les archives de Dixmude auxquelles se réfère le *Catalogue descriptif de l'Exposition-Concours des anciennes Gildes, Corporations et Chambres de Rhétorique en 1900.* La destruction de Dixmude par les Allemands empêche de vérifier les comptes de 1530 et 1553 de cette ville. S'il faut en croire les deux postes cités, un vieux collier de la gilde des arbalétriers de Saint-Georges aurait été restauré en 1530 par l'orfèvre Hubrecht Ruthelingen ; le même artiste aurait fourni le nouveau collier de 1553 à la même gilde pour compte de Jacob Cambier en sa qualité d'empereur, en vertu d'une convention faite avec lui et portant que le collier reviendra à la gilde après la mort du donateur. Le catalogue ajoute que cette gilde continua d'exister pendant plus de deux siècles, sans faits importants signalés dans ses annales, sauf le tir du roi de 1791, qui valut à Antoine de Breyne le titre d'empereur pour avoir abattu trois fois le maître-oiseau.

Sous le régime français, la gilde fut dissoute et le collier devint la propriété d'Antoine de Breyne, plus tard de son petit-fils Pierre et de son beau-frère Auguste Woets. En 1837, les deux propriétaires en firent don à la société Guillaume Tell, qui venait d'être fondée.

BIBLIOGRAPHIE :

D. Brouwers et G. Terme. — Catalogue descriptif des objets qui ont figuré à l'Exposition-Concours des anciennes gildes, corporations et chambres de rhétorique. Liége, Poncelet, 1900.

PLANCHE CCLXXXVII. — COLLIER DE ROI D'UNE GILDE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN (Cat. 118).

Argent. Poinçon de Gand, 1525 (fig. 431). *M. Raymond Lippens, Gand.*

Ce collier d'argent avec décor en vermeil comprend huit chaînons oblongs et deux chaînons carrés attachés les uns aux autres par des charnières ; chacun d'eux est formé d'une plaque d'argent, sur laquelle est appliqué un décor ajouré en vermeil, entouré d'un filet, et fixé par des anneaux traversant la plaque d'argent et dans lesquels est passée une corde au revers.

Les décors des chaînons sont indépendants l'un de l'autre, mais de composition analogue ; on y trouve des dauphins, des arcs bandés et des rinceaux gracieusement enroulés ; au centre des deux plus grands chaînons, les plus rapprochés du chaînon carré auquel pend le papegeai, l'artiste a placé un minuscule saint Sébastien percé de flèches. L'exécution décèle une main experte ; la composition est élégante.

La chaînette à laquelle pend l'oiseau est interrompue, en son milieu, par un écu sur lequel est gravée une roue à moyeu proéminent ; nous en ignorons la signification. Sous l'oiseau, une seconde chaînette retient l'écu connu des archers de Saint-Sébastien.

Autour du collier pendent dix-huit médailles ou breloques, datant des XVIIe, XVIIIe et XIXe siècles. La plupart d'entr'elles portent des noms de rois de tirs et sont gravées ; quelques-unes sont dénuées d'intérêt ; d'autres méritent une mention, notamment :

1. *Lieven Andries — O God laet overdye van my vlien — Ter Gods heeren moet al geschien 1562* ; ces deux inscriptions entourent un écu portant un cor de chasse et supporté par deux griffons.

2. *Gilis Die Clerck, 1655* et *1651,* deux dates probables d'une royauté de tir; au centre, le diable en berger tenant la houlette, gardant des moutons et les désignant de la main vers dextre à un clerc, reconnaissable à un livre et une plume qu'il tient en mains et à un encrier pendu à la ceinture.

3. Au recto, saint Sébastien ; au verso : *Jesus, Maria, Joseph, Denijs Thierens is conync int jaer 1670.*

4. Une charrue et l'inscription *Jacobus de Rycke f. s. Jans Koninck ten jare 1712, ende 1717 ende 1719 ;* la charrue atteste sans doute la qualité de cultivateur de cet archer qui fut trois fois roi de sa gilde.

5. Un perroquet et le nom *Adriaen Stobbelers.*

6. Un autre Stobbeler, au prénom d'Henri, porte sur une face de sa plaquette une armoirie fantaisiste : *écartelée au 1 d'un monogramme, aux 2 et 3 d'une chèvre issante et broutant une vigne, au 4, d'une ancre.*

7. *A. Lapier Koning geschoten 1836.*

8. Un médaillon uniface, découpé en forme de cœur enflammé, porte une hotte retournée et posée en abîme sur deux vagues en sautoir et une fourche en pal avec l'inscription : *Jacques Haentiens is Konink int jaer 1713.*

9. *Eweyns Vande Velde coninck geschoten 1649.*

10. *Joseph Denys Thierens is conync int jaer 1670.*

11. Une truelle et *Machiel de Brover 1619.*

12. Un archer tirant sur saint Sébastien et, au revers, *Gillis de Colveniere 1650.*

Au revers d'un chaînon, on trouve quatre poinçons : le casque de Gand, la lettre décanale S qui, d'après les plaques du Musée de Gand, correspond à l'année 1525, et deux fois un même poinçon onomastique que nous n'avons pu identifier. Ce collier est donc un travail gantois de 1525. A-t-il été exécuté pour les archers de Moerbeke, ainsi que le renseignait le catalogue de l'*Art ancien dans les Flandres ?* Son propriétaire ne possède aucun renseignement formel à ce sujet ; mais les probabilités militent en faveur de cette origine. D'après Frans de Potter, qui n'a cependant pu consulter les archives de la société, la gilde de Moerbeke aurait été fondée au XVI[e] siècle et aurait possédé ce collier dès le début de son existence.

BIBLIOGRAPHIE :

Frans de Potter en Jan Broeckaert. — Geschiedenis der gemeenten der provincie Oost-Vlaanderen. 1[e] série, t. V. Gand, Annoot-Braeckman, 1864-70.

G. Brouwers et D. Terme. — Catalogue des objets ayant figuré à l'Exposition-Concours des anciennes gildes, corporations et chambres de rhétorique. Liége, Poncelet, 1900.

Jos. Casier. — Les orfèvres flamands et leurs poinçons, XV[e]-XVIII[e] siècles. Gand, Vanderpoorten, 1918. Publication de la Commission des Monuments et des Sites de Gand.

PLANCHE CCLXXXVIII

COLLIER DE LA GILDE DE SAINT-SÉBASTIEN DE FURNES (CAT. 207).

Vermeil. Vers 1600 (fig. 432). *Société Saint-Sébastien, Furnes.*

Le collier en vermeil de l'ancienne gilde de Saint-Sébastien de Furnes comprend dix-neuf chaînons ajourés ; chacun d'eux est formé d'une branche d'arbre entourant deux flèches d'archers en sautoir ; ils sont réunis entr'eux par des chaînons plus petits à muffles de lion.

Trois des chaînons principaux portent, au lieu de flèches en sautoir, les armes d'Empire, de Flandre et de la gilde Saint-Sébastien (*à la croix accompagnée de quatre croisettes, une par canton*). Ce dernier écu occupe le centre ; sous lui, pend un oiseau ainsi qu'une médaille en vermeil à deux faces gravées : sur l'une de celles-ci, saint Sébastien attaché à un arbre auquel pendent à dextre deux flèches en sautoir, à senestre deux arcs disposés de même, avec l'inscription chronogrammée : *VeVrne sChoot oVer honDerD Jaeren kLoekLIJk heftIg enDe rasCh* (1819) ; sur l'autre face, deux chronogrammes : en exergue, *Voor Lange geDaghtenIs Van Den sChoonen zILVeren sebastIaen In zegepraaL behaalD* (1819) ; au centre, *gesChenk openhertIgLIJk VerLeenD Den VeertIenDen Van oCtober* (1819).

A l'intérieur du collier, pend à deux chaînettes une figurine de saint Sébastien percé de flèches ; elle est en argent fondu comme tout le collier, mais d'époque plus récente que lui et datant vraisemblablement du XIX[e] siècle. Au revers de cette statuette, on lit : *Ed. Bieswal hoofdman koning 1864 ;* il n'en résulte pas nécessairement que cette date se rapporte à cette

figurine, l'inscription ayant pu être gravée postérieurement. Peut-être le deuxième chronogramme (*Voor Lange geDaghtenIs*, etc...) se rapporte-t-il à cette figurine, qui acquerrait ainsi une date certaine, 1819.

A en juger par les armoiries, le collier pourrait dater de la fin du XVIe ou du début du XVIIe siècle. L'existence de la gilde des archers de Saint-Sébastien de Furnes n'a jamais été interrompue, malgré les vicissitudes nombreuses qu'elle subit. Fr. de Potter, Edm. Ronse et Pierre Borre relèvent l'importance de ses archives depuis 1594. La charte originale des archers de Furnes n'existe probablement plus, mais le règlement, daté de 1654, est encore en vigueur; sauf quelques variantes peu importantes, il ressemble à ceux des gildes ou confréries similaires, notamment pour les amendes, les prescriptions relatives aux bonnes mœurs, au jeu, aux rixes, aux tirs, etc. Le Serment était composé d'un chef-homme, d'un sous chef-homme (à partir du début du XVIIe siècle), du roi, du doyen, du capitaine et des jurés ; il y avait également un prévôt, un greffier, un messager et un fou surnommé *Pettenoom* et parfois *Wijzeman*. Au début du XVIIe siècle, les archives mentionnent également un porte-étendard (*vaandrig*), un tambour (*tambourin*), un joueur de fifre (*fijfelaar*) et un cuisinier (*kok*). En 1789, le corps de musique des archers de Furnes se composait de deux violonistes, un clarinettiste et un joueur de basson.

BIBLIOGRAPHIE :

D. Brouwers et G. Terme. — Catalogue de l'Exposition-Concours des anciennes gildes, corporations et chambres de rhétorique Liége. Poncelet, 1900. — N. B. Les renseignements donnés sont souvent inexacts et doivent être rigoureusement contrôlés.

Fr. de Potter, Edm. Ronse et Pieter Borre. — Geschiedenis der stad en kastelnij van Veurne, t. I. p. 329. Gand, Annoot-Braeckman, 1873.

PLANCHE CCLXXXIX
COLLIER DE LA GILDE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN DE ROULERS (CAT. 206).

Vermeil. Travail du XVIe siècle (fig. 433). *Société Saint-Sébastien, Roulers.*

Le collier en vermeil des archers de Saint-Sébastien de Roulers est formé de vingt-six chaînons représentant chacun un double briquet avec flammes et attachés l'un à l'autre par deux anneaux. Les deux extrémités se réunissent à un médaillon en forme d'écusson auquel pend un papegeai couronné. Cet écu, surmonté d'une couronne fleuronnée est gravé *parti à la croix cantonnée de quatre croisettes*, qui est des archers de Saint-Sébastien, *parti au lion rampant, couronné et colleté*, qui est de Gand. Le même écu orne le collier de la chef-confrérie des archers de Saint-Sébastien de cette ville; cette similitude s'explique vraisemblablement par le fait que la gilde de Roulers dépendait de la confrérie gantoise ; le droit de primauté de celle-ci s'exerçait sur une notable partie de la Flandre.

D'après la société Saint-Sébastien de Roulers, son collier serait une œuvre du XVIe siècle. Si la preuve en était fournie, la date se rapprocherait sans doute de 1600 ; on ne peut toutefois méconnaître que la couronne timbrant l'écu accuse, malgré des détériorations fâcheuses, des formes antérieures à cette date.

Vers la fin de 1917, cet intéressant collier a été soustrait par les Allemands qui ont éventré le coffre-fort dans lequel ce précieux souvenir était conservé avec les archives de la

gilde ; des registres ont également été enlevés. Ce vol nous a empêchés de reprendre l'examen du collier au point de vue des poinçons d'orfèvre qu'il portait.

Planche CCXC
COLLIER DE LA CHEF-CONFRÉRIE DES ARBALÉTRIERS DE SAINT-GEORGES DE GAND (Cat. 241).

Or. XVIIIe siècle (fig. 434). *Musée d'archéologie de Gand.*

La chef-confrérie de Saint-Georges est la plus ancienne des gildes gantoises. A l'origine, elle n'avait pas d'autre objet que la défense de la cité. Les confrères en armes furent peints au XIVe siècle sur les murs de la chapelle détruite de la *Leugemeete* de Gand; on a essayé vainement d'ébranler l'authenticité de ces importants documents, dont les calques faits sous la direction du baron Bethune constituent un témoignage irrécusable. Nous n'avons pas à narrer ici l'histoire de cette florissante institution dont le local séculaire, *Sint Joris Hof*, rappelle l'importance. L'ancien trésor a disparu ; cependant un collier de roi en or massif, exécuté au XVIIIe siècle, est entré dans les collections du Musée d'archéologie de Gand, et nous le reproduisons ici.

Il est formé de 25 chaînons ajourés, rehaussés de pierreries et appliqués sur une large bande de moire rose, bordée des deux côtés d'une broderie au fil d'argent ; chacun des trois chaînons du centre porte des initiales enlacées : au milieu, J. M. R. ; d'un côté, F. C. ; de l'autre, J. V. L. C. A celui du milieu pend l'écu de Saint-Georges (*d'or à la croix de gueules*), auquel le papegeai d'or est relié par des chaînettes.

Le collier était l'insigne du roi de la confrérie, c'est-à-dire du vainqueur du tir annuel. Cette dignité conférait plusieurs prérogatives, notamment le droit de prendre part, avec voix délibérative, aux séances du serment de la confrérie, usage qui s'est maintenu dans nos sociétés de tir actuelles.

Le titre d'empereur était dévolu au roi assez heureux pour abattre le papegeai à l'occasion de trois tirs royaux consécutifs. Cette qualité procurait pour la vie le droit de préséance dans toutes les réunions et cérémonies de la confrérie ; l'empereur était exempté de toute cotisation et devenait propriétaire du collier, insigne de la royauté, mais la confrérie avait le droit de racheter le bijou au prix de cinquante florins.

La proclamation du roi du tir donnait lieu à des fêtes et à un cortège auxquels prenaient part les autres confréries, le magistrat, les abbés de Saint-Pierre et de Saint-Bavon ; c'était jour de liesse pour toute la population.

BIBLIOGRAPHIE :

Paul Voituron. — Notice sur le local de la confrérie de Saint-Georges à Gand (1381-1796). Gand, Eug. Van der Haeghen, 1890 (Extrait du Messager des sciences historiques, 1889-1890).

Planche CCXCI
COLLIER DE LA CHEF-CONFRÉRIE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN DE GAND (Cat. 235).

Or. XVIIe siècle (fig. 435). *Chef-confrérie Saint-Sébastien, Gand.*

La chef-confrérie de Saint-Sébastien de Gand est la seconde en date des gildes gantoises ; son origine est fort reculée, mais la date de sa fondation est inconnue.

L'usage de l'arc remonte à une haute antiquité ; dès le moyen-âge, archers et arbalétriers se confondent souvent ; leurs gildes ou confréries ont le même but et pratiquent des exercices analogues ; le patronage de saint Sébastien est commun à tous les archers ; le mode de son supplice le désignait plus spécialement à la vénération des tireurs à l'arc. A Gand, les archers de Saint-Sébastien ont partagé le même sort que les arbalétriers de Saint-Georges.

L'existence de la confrérie gantoise est signalée dès l'époque de Louis de Crécy ; des statuts lui furent donnés par le comte Louis de Male. En 1423, le Magistrat de Gand accorda un subside annuel pour le tir au roi. En 1551, un règlement détermina les règles pour les concours. Le dernier règlement date du 4 février 1736.

Le tir au roi était la fête par excellence ; il avait lieu, à partir du 16e siècle, le quatrième dimanche après Pâques ; le vainqueur recevait le collier, insigne de sa royauté éphémère, ainsi qu'un subside de 36 escalins pour l'acquisition d'un costume pareil à celui des membres du serment de la confrérie.

Le collier, en or, mais non ciselé, est fait de vingt-neuf chaînons reliés à un chaînon central en forme d'écu surmonté d'une couronne et auquel pend le papegeai ; l'écu émaillé est *parti de gueules à la croix d'or cantonnée de quatre croisettes du même* (confrérie Saint-Sébastien) *et parti de sable au lion d'argent* (Gand).

Chaque chaînon est ajouré et formé d'un cadre ovale dans lequel sont inscrits deux arcs, deux flèches, ainsi qu'un G entre S et B. Ces chaînons sont reliés l'un à l'autre par une petite rose.

Tous les chaînons portent, au revers, le nom du donateur, doyen, roi ou membre du Serment, qui en fit hommage à la confrérie. Les chaînons ne sont pas rangés dans un ordre chronologique ; nous croyons utile de le suivre pour la reproduction des noms :

Mher Jan van de Kerchove, ridder heere van vā He.
Dheer Pauls Jacques van de Putte 164(?).
M. Lieven Doosterlinck 1648.
Adriaen De Mets, conninck 1648.
Elias van der Brugghen, decken 1648.
Noe de Brisschere als deken van den Jaere 1649.
van den Laere ghegheven bij den eedt 1649.
Joa. Franchois Baert F^9 10^R Jans heverdeken in den jaere 1649.
Mheer Jooris van Seclyn, ruddere heere van Heyne, Caprycke, etc. 1649.
Ghegheven bij den eedt van den jaere 1650.
Lawreyns van de Weghe, coninck van den Jaer 1650.
Jan van der Haeghen alferis van desen gulden 1650.
Ghejont bij den eedt van den Jaere 1651.

Mr. Jacques Beernaert coninck van Jar 1661-63. l. n. 64.
Sr Pieter Meerelpoe, deken anno 1662.
Nom usé et illisible, 1665.
Emmanuel Livinus Heyman, prost, 1807.
Chs J. F. Heyman, roi, 18 Juin, 1808.
J. B. Vanderbeken de Block 1820 deken.
Maertens fils 1822.
J. Maertens-Smith, Koning den 18 Mey 1822.
Mr Jean Baptiste Minne-Barth le 27 septembre 1837.
F. Mechelynck onder voorzitter 1840.
De Bruyne, kommissaris, 184(?).
J. F. van Bosterhout, heuverdeken 1841.
A. De Maere-Limnander voorzitter 1865.
H. Van Brabant, ondervoorzitter 1865.
Jean Louis Blommaert, voorzitter 1877.
Edmond van Hoorebeke, voorzitter 1894.

La chef-confrérie des archers de Saint-Sébastien possède de nombreux souvenirs, portraits de rois, coupes, médaillons, breloques, ainsi que quelques documents d'archives.

La plupart des objets sont conservés par les soins du baron Léon de Pélichy, conseiller à la Cour d'appel de Gand et greffier de la chef-confrérie.

BIBLIOGRAPHIE :

P. de Burggraeve. — Notice historique sur les chefs-confréries gantoises de Saint-Sébastien et de Saint-Antoine. Gand, A. Van der Haeghen, 1913.

COLLIER DE LA CHEF-CONFRÉRIE DE SAINT-ANTOINE DE GAND (Cat. 239).

Or. XVIIe siècle (fig. 436). *Chef-confrérie Saint-Antoine, Gand.*

La gilde souveraine des coulevriniers, arquebusiers et canonniers, dite chef-confrérie Saint-Antoine, est la troisième, en date, des anciennes gildes ou confréries de Gand. En 1488, quelques amateurs d'armes à feu sollicitèrent des échevins de la Keure de Gand l'autorisation de se constituer en société. Leur projet de règlement fut approuvé le 16 janvier 1489, publié le 14 mai suivant et confirmé par Charles-Quint le 19 avril 1515. La période la plus prospère date de l'ordonnance des Archiducs, du 9 janvier 1606, par laquelle fut confirmé l'ordre donné par les échevins de la Keure, à tous les fonctionnaires de la ville en état de porter les armes, de se faire inscrire dans l'une des trois confréries de Saint-Georges, de Saint-Sébastien ou de Saint-Antoine.

Par charte des Archiducs en 1611, le titre de gilde souveraine fut reconnu à ceux de Saint-Antoine. Aussi, les arquebusiers d'autres villes de Flandre devaient-ils s'adresser au serment de la chef-confrérie de Gand pour obtenir leur reconnaissance en qualité de gilde franche et privilégiée. Avec des vicissitudes diverses, la vieille confrérie s'est maintenue jusqu'à nos jours ; elle fut supprimée à deux ou trois reprises, mais pour renaître quelques années plus tard. Nous ne pouvons résumer ici l'histoire de cette institution, à la suite de Ferdinand van der Haeghen.

Suivant ce savant auteur, la confrérie possédait un collier de roi dès le XVIe siècle; on ignore sa destinée, tout en présumant qu'il fut vendu ou fondu pour aider à payer, vers 1629, le nouveau collier reproduit ici.

Ce bijou, en or massif, compte actuellement 36 chaînons, dont 18 briquets de Bourgogne, en or émaillé partiellement d'azur et 18 chaînons formés de deux arquebuses d'or posées en sautoir, avec canon au naturel, brochant sur un G d'azur, portant en chef une couronne d'argent aux fleurons d'or et en pointe un T d'azur, accostées du lion de Flandre et de celui de Gand. Le papegeai, coiffé de la couronne impériale, aux ailes émaillées d'azur, d'or et de vert, se pose sur une branche d'arbre.

Chaque chaînon porte, au revers, le nom du donateur; le plus ancien date de 1632; le plus récent, de 1905.

D'après le relevé fait par Ferdinand van der Haeghen en 1866, date de la publication de son travail sur la gilde souveraine de Saint-Antoine, le collier était formé à cette date de 13 briquets et 13 chaînons sur lesquels il a relevé les noms suivants : Anthonne Goetgebeur, coninck 1638; Sr Joos Claerbaut; Dheer Jan de Jonghe; Jan Pien, coninck 1649; Jos. Phls Volckaert, herre van Weldene, coninck 1651; Mher Emanuel Ballet, heere van Leeuwenburg, euverdecken; Jo^r^ Jan van Seclyn, heere van Hoochstraete; Jan DHont, coninck 1632; dheer Jan Uyleim, coninck; Pieter van Haute, coninck; Christiaen Valentyn, coninck 1662; Franchois Maes, deken van tgulden; Charles Leirens, chef-doyen 1854; Charles Hulin, 1866. Ferd. van der Haeghen présume que plusieurs chaînons ont disparu au cours des siècles; il cite, d'après le livre de comptes de la confrérie, ceux de Pierre Dhamere, roi en 1629, d'Adrien de Cnoop en 1632, Jean de Grave en cette même année. Des chaînons ont été ajoutés depuis 1866.

Le papegeai porte au revers les armoiries de la famille Volckaert, seigneur de Weldene, *de gueules à trois étoiles d'or accompagnées de neuf billettes d'argent*; le cimier est formé d'*une étoile d'or entre un vol à l'antique de gueules et d'or*. Les deux frères Antoine et Philippe Volckaert payèrent, le 13 juin 1652, la somme de 9 livres de gros pour l'oiseau.

En 1818, le collier fut donné en garantie au trésorier de la chef-confrérie, P. d'Huyvetter, pour le couvrir de ses avances. Ce bijou est déposé actuellement au Musée d'archéologie de Gand avec quelques médailles, deux insignes en cuivre du XVIIIe siècle, des insignes en argent des XVIIe et XVIIIe siècles, et quelques autres menus souvenirs. Du trésor des arquebusiers de Saint-Antoine, il reste en somme peu de chose; le collier constitue le souvenir le plus précieux.

BIBLIOGRAPHIE :

Ferdinand van der Haeghen. — Histoire de la gilde souveraine des coulevriniers, arquebusiers et canonniers, dite chef-confrérie de Saint-Antoine à Gand. Gand, De Busscher, 1866. — L'auteur énumère les sources nombreuses où il a puisé les matériaux de son travail.

PLANCHE CCXCII
COLLIER DE LA GILDE DES ARQUEBUSIERS DE SAINT-ANTOINE D'ALOST (Cat. 288).

Argent. XVIIe siècle (fig. 437). *Musée de la ville d'Alost.*

Le collier, en argent et partiellement doré, de la gilde des arquebusiers de Saint-Antoine d'Alost est formé de trois écussons couronnés, dont un armorié (Bourbon-France), et

les deux autres avec monogramme non identifié (DIY), de cinq chaînons dorés représentant un double briquet de Bourgogne et de six non dorés et formés de deux arquebuses en sautoir reliées par un nœud de ruban à quatre coques.

Tous ces éléments sont cousus sur une bande d'étoffe bordée d'un galon d'or sur les deux côtés ; sous l'écu armorié, pend un médaillon d'argent travaillé au repoussé et portant la figure en pied de saint Antoine tenant le livre, s'appuyant sur un bâton et accompagné du cochon ; l'encadrement est fait de volutes et de fleurs.

A ce médaillon est suspendu, par deux chaînons, l'oiseau symbolique des tireurs ; il n'est pas de collier de roi sans cet appendice. On peut noter qu'il se présente ici les ailes ouvertes. A la branche sur laquelle les pattes sont posées pendent quelques médailles peu anciennes (XIXe siècle) et rappelant des participations à des tirs. L'oiseau en vermeil, exécuté d'après un type plus ancien, est probablement contemporain du collier qu'on peut dater du XVIIe siècle; ce dernier mesure 0m38 à l'intérieur de l'ovale. Le médaillon orné du saint Antoine mesure 0m13 en hauteur ; il date probablement du XVIIIe siècle.

On remarquera aisément que quelques chaînons aux arquebuses n'ont pas été cousus sur l'étoffe de fond dans la disposition rationnelle ; pour s'en convaincre, il suffit de constater le défaut de correspondance des anneaux d'attache des briquets avec ceux des arquebuses ; les chaînons supérieurs seuls sont bien placés.

Nous n'avons découvert aucun poinçon d'orfèvre. La gilde des archers de Saint-Sébastien de la même ville d'Alost possède un collier analogue à celui des arquebusiers de Saint-Antoine ; toutefois le médaillon du premier a une valeur d'art et d'exécution très supérieure et porte deux poinçons dont la réunion peut surprendre : le G couronné de Gand et la main couronnée d'Anvers ; le troisième est resté indéchiffrable pour nous.

La gilde alostoise des arquebusiers de Saint-Antoine (*Colovriniers* ou *Bosseniers* furent leur dénomination au début) remonte, d'après Fr. de Potter et J. Broeckaert, à 1509; Etienne de Liedekerke en aurait été le premier doyen ; les statuts limitaient le nombre des confrères à trente, plus tard à cinquante. Les conditions d'admission et d'exclusion, comme les obligations des membres, étaient analogues à celles des gildes similaires; il n'y a donc pas lieu d'insister sur ce point. La gilde possédait un autel, celui de la Sainte-Croix, dans l'église Saint-Martin d'Alost ; nous présumons que ce privilège ne date que du milieu du XVIIIe siècle, époque de l'enlèvement du tableau de G. de Craeyer qui décorait cet autel et fut remplacé par un grand crucifix. Au cours de ces dernières années, le tableau a été replacé au-dessus de l'autel ; le crucifix, pendu à côté, sépare le prédit autel de celui conçu par P.-P. Rubens et décoré par lui de sa belle toile : *Saint Roch implorant le Christ pour les pestiférés*.

De Potter et Broeckaert rapportent que les relations furent fréquentes et cordiales entre les arquebusiers gantois et alostois ; ceux-ci obtinrent de nombreux prix dans les concours. En parcourant les documents où il est fait mention de ces festivités, nous avons vainement cherché des noms dont les initiales correspondent à celles des deux chaînons flanquant celui à l'écu de Bourbon-France. Au surplus la présence de ces armes sur un collier de gilde alostoise, à la fin du XVIIe siècle, paraît malaisément explicable.

BIBLIOGRAPHIE :

Fr. de Potter en Jan Broeckaert. — Geschiedenis der stad Aalst, t. II, pp. 131-145. Gand, Annoot-Braeckman, 1875.

Planche CCXCIII. — COLLIER DE ROI DE LA GILDE SAINT-SÉBASTIEN DE CALCKEN (Cat. 208).

Argent. XVIIIe siècle (fig. 438). *Gilde Saint-Sébastien, Calcken* (*Flandre orientale*).

Le collier de roi de la gilde des archers de Saint-Sébastien de Calcken est composé de dix-huit chaînons en argent fondu partiellement dorés : de trois types différents, à raison de six de chaque type, ils sont réunis entr'eux par de petits anneaux et rattachés à un médaillon central en forme de cartel ou cartouche sur lequel sont représentés les armes traditionnelles des archers de Saint-Sébastien (*d'argent à la croix de gueules accompagnée de quatre croisettes du même*) ; au médaillon pend un oiseau aux ailes ouvertes et perché sur une branche à laquelle pend, à l'aide d'une chaînette, un arc bandé et sa flèche. A l'autre extrémité du collier pend, à trois fines chaînettes, un arc de grande dimension avec la flèche posée pour le tir.

Les trois types différents de chaînons du collier sont : deux carquois remplis de flèches et posés en sautoir, un arc et une flèche passés de même à travers une couronne, deux briquets de Bourgogne.

La gilde Saint-Sébastien de Calcken (ou Kalken) fut érigée en 1665, par octroi de Philippe IV, roi d'Espagne. Ce document, signé, par ordre, par B. de Robiano, est co servé, ainsi qu'une copie du règlement modifié de 1770. Les stipulations sont analogues à celles des sociétés similaires. Le serment se composait d'un chef-homme (*hoofdman*), d'un roi (*koning*), d'un doyen (*deken*), de quatre jurés (*gezwoornen*) et d'un greffier. Pour être reçu dans la gilde, il fallait jouir d'une bonne réputation, payer un droit d'entrée de 10 escalins, plus 25 escalins pour dette funéraire. Les confrères prêtaient un serment de fidélité à la religion catholique. Le règlement d'ordre intérieur leur interdisait de jurer, blasphémer ou tenir des propos malsonnants, de se disputer ou de se battre entr'eux, de fumer ou de jouer aux dés ou aux cartes (*tabak te rooken, teerlingen of met de kaart spelen*), sous peine d'amende et, dans les cas graves, d'exclusion de la gilde. Des prescriptions spéciales concernaient les fêtes du patron, de l'Assomption, du saint Sacrement ou du dimanche du Rosaire ; la gilde avait son autel dans l'église paroissiale.

Le tir au roi avait lieu chaque année à la fête de la sainte Trinité. A cette occasion le vainqueur pouvait offrir un verre de vin à ses confrères, mais avec défense de dépasser le nombre de deux bouteilles. Le tir au roi était l'occasion d'un banquet auquel les dames étaient admises. Le mardi de la kermesse de Calcken était le jour fixé pour un grand tir annuel, où la gilde offrait des prix pour un poids de 25 livres d'étain.

Le collier du roi fut acheté à Gand en 1735 pour la somme de 17 livres 17 esc. de gros ; nous n'avons découvert aucun poinçon. Quelques chaînons portent au revers le nom d'un roi : *Nicolaes van Doorne, rex* 1712 ; *Pieter Loore,* 1713 ; *Nicolaes van Doorne, rex* 1714 ; *P. Ongena,* 1710.

BIBLIOGRAPHIE :

Fr. de Potter et Jan Broeckaert. — Geschiedenis der gemeenten der provincie Oost-Vlaanderen, 4e série, t. I. Gand, Annoot-Braeckman, 1889.

Planche CCXCIV. — COLLIER DE LA GILDE SAINT-SEBASTIEN DE BAESRODE (Cat. 157).

Argent. XVIIIe siècle (fig. 439). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

Ce collier en argent a été exposé à l'*Art Ancien* comme provenant d'une gilde de Saint-Georges. L'erreur est manifeste, puisque le collier porte un saint Sébastien au médaillon principal, et l'écu des archers de Saint-Sébastien à l'autre extrémité du collier *(d'argent à la croix de gueules cantonnée de quatre croisettes).*

Le collier se compose de dix chaînons de formes variées de style Louis XV, réunis d'un côté à un important médaillon orné d'un saint Sébastien attaché à l'arbre et percé de flèches, et de l'autre à l'écu des archers. Au médaillon principal pend, par une double chaînette, l'oiseau ou papegeai posé sur un carquois rempli de flèches.

Au collier même sont appendus quatre médaillons sur chacun desquels est figuré un bateau, pareil à ceux qu'utilisent les pêcheurs sur l'Escaut ; les deux qui pendent de part et d'autre du médaillon principal paraissent être contemporains du collier ; les deux autres, placés vers l'arrière, sont plus anciens que le collier. La présence de ces bateaux s'explique par le fait que la commune de Baesrode est située au bord de l'Escaut, près de Termonde; depuis longtemps, les habitants s'y adonnent à la construction de bateaux, comme à la navigation et à la pêche.

Au médaillon principal, de part et d'autre du saint Sébastien, on lit : *Johannes Baptista Van der Varent, Hooftman* 1773. Deux autres médaillons portent les inscriptions : *Franciscvs Van Praet, Prins* 1763 et *Petrvs van Praet, Prins* 1772 ; sur l'une des deux breloques ajoutées postérieurement on lit : *Gilis Annamans, Coninc* 1681, au-dessus du bateau : *Ans, Coninc tot Baesrode* 1681 ; sur l'autre : *Baltasar Antheer, Coninck,* ainsi que *Basroo* au-dessus du bateau.

Le collier est joliment ouvré dans le style mièvre, mais non dépourvu d'élégance, de l'époque Louis XV. C'est l'œuvre d'un orfèvre de talent, probablement vers 1750 à 1760.

Planche CCXCV
BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE DES " BARBARISTEN ,, OU " MORGENNIETEN ,, DE DIXMUDE (Cat. 330).

Bois peint. $0^{m}505 \times 0^{m}51$ (fig. 440). *Chambre de rhétorique, Dixmude.*

La plupart des confréries et chambres de rhétorique possédaient un ou plusieurs blasons qui étaient portés dans les cortèges auxquels elles prenaient part. Ils étaient peints sur panneau et encadrés d'une large moulure couverte d'un ton uni, parfois décorée d'arabesques ou d'inscriptions. Le nom de la société y était accompagné d'emblèmes ou d'armoiries. Parfois on y peignait des rébus, dont les chambres de rhétorique s'exerçaient à rendre la lecture malaisée par la multiplicité et la complication des figures.

Les renseignements au sujet des chambres de Dixmude sont assez confus. Celle des *Barbaristen* ou *Morgennieten*, avec la devise : *Nu morgen niet* (Maintenant et pas demain), était célèbre en Flandre. Sainte Barbe, patronne des rhétoriciens de Dixmude, occupe le

centre du blason ; elle est couronnée et tient en main la palme du martyre. A sa droite, la tour symbolique ; de part et d'autre, un rhétoricien et une rhétoricienne ; sous la sainte patronne, une fleur de pensée ; une banderole, entourant ces quatre figures de ses plis mouvementés, porte le nom de la chambre : NV MORGHEN NIET. Aux quatre angles du blason : les armes d'Espagne accompagnées de la couronne et du collier de la Toison d'or, à dextre les armes de Flandre, à senestre celles de Dixmude, en pointe une tête de mort. Sur le cadre on lit ce quatrain flamand :

Wij deden dit bleysoen schilderen zeer vlijtiglijk
Wij quecklingen van Nu morghen niet
Wij die door digten zijn aen elc genoeglijk
Wij die vergaeren samen los van verdriet.

En voici la traduction :

Nous avons fait peindre ce blason avec grand zèle,
Nous les fidèles de « Nu morghen niet »,
Nous qui par nos vers plaisons à tout le monde,
Nous qui nous réunissons sans chagrin.

Cette chambre de rhétorique paraît à Bruges en 1700, à Bailleul en 1769 ; elle organisa un Landjuweel en 1774.

Suivant un renseignement de l'administration communale de Dixmude, ce blason (fig. 440) et les suivants (fig. 441, 442 et 443) ont partagé le sort lamentable de la cité au cours de la guerre 1914-18 ; ils sont détruits.

BIBLIOGRAPHIE :

F. vander Haeghen, etc. — Bibliotheca belgica, v° Chambres de rhétorique.
F. vande Putte. — Histoire de la ville de Dixmude et de ses châtelains. Bruges, 1842.

BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE DES " KRUISBROEDERS ,, DE DIXMUDE (Cat. 326).

Bois peint. $0^m91 \times 0^m91$ (fig. 441). *Chambre de rhétorique, Dixmude.*

La figure du Christ en croix dans une gloire émerge d'un arbre ; sur le sol, la queue d'un monstre enlace le tronc ; son corps est coupé ou traversé par l'arbre. Deux écus sont posés aux côtés du Christ : à dextre, les armes de l'Empire ; à senestre, celles de Flandre ; de part et d'autre de l'arbre, l'écu de Dixmude ; toutefois l'un des deux (celui de dextre) porte deux lignes en sautoir ; nous en ignorons la signification.

De part et d'autre du tronc, une banderole porte les deux mots *scerp*, *dvere ;* en considérant leur position sous l'arbre, on lit aisément le rebus : SCERP DVERE ONDER 'T HEILIG CRVVS, qui est la devise de la chambre de rhétorique de Dixmude. On la trouve encore sur le plat du cadre ; sur un fond d'arabesques, on y lit les mots *Scerp duere onder 't Heilig Cruus 1542* (Hardiment en avant, sous la Croix).

On croit cette chambre fort ancienne, bien que son nom ne soit pas cité avant 1774, année où elle prit part au concours de Bailleul.

BIBLIOGRAPHIE :

F. vander Haeghen, etc. — Bibliotheca belgica, v° Chambres de rhétorique.

Planche CCXCVI
DEUX BLASONS DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE DES "BARBARISTEN,, OU "MORGENNIETEN,, DE DIXMUDE
(Cat. 200 et 10).

Bois peint. $1^m03 \times 1^m03$ (fig. 442) et $0^m97 \times 0^m97$ (fig. 443).
Chambre de rhétorique, Dixmude.

Le premier de ces deux blasons (fig. 442) a, pour figure principale, l'archange saint Michel terrassant Lucifer ; d'une main il tient l'épée ; de l'autre, la balance ; dans le plateau le plus lourd, une âme est sur le point d'être saisie par la main du démon.

A la partie supérieure d'une gloire lumineuse s'étendant jusqu'à mi-corps de l'archange, le Christ est assis sur l'arc-en-ciel, entre la Vierge suppliante et sainte Barbe, toutes deux agenouillées. Au centre de la gloire, les mots : *Quis ut Deus*, devise de l'archange rebelle.

De part et d'autre de saint Michel, une armoirie occupe l'angle du blason ; celle de dextre porte un croissant accompagné de trois étoiles à huit raies, sans casque mais avec lambrequins et cimier fait d'un cygne aux ailes éployées ; la devise est : *Fulgentes amore ;* celle de senestre porte : parti l'écu ci-dessus et parti fascé de cinq pièces avec en chef une silhouette de ville ; devise : *Fraude vincor.* Ces armoiries n'ont pu être identifiées ; il est toutefois permis de présumer que celle de dextre concerne le chef-homme Lieven, dont le nom figure sur le cadre du blason ; l'armoirie de senestre serait celle de l'épouse Lieven.

Le groupe de saint Michel terrassant le démon est posé sur un cartouche avec l'inscription flamande suivante : *Wilt o Heere door u moeder / Barbara en sint Michiel / dien dagh syn ons behofder / Want elck hun voor vrienden hiet.* (Veuillez, Seigneur, par votre mère, Barbe, et saint Michel, être aujourd'hui notre protecteur, parce qu'un chacun ici les aime.)

Dans l'angle inférieur, une tête de mort est posée sous une banderole, portant : *Nu morgen niet*, qui était la devise des *Barbaristen* de Dixmude.

Le cadre est à baguettes ornementées entourant le plat sur lequel on lit ce quatrain flamand :

Als de vrée nempt haer gebieden
En men Lieven Hooftman siet
Sagh men sijne jongst (pour *jonst*) *geschieden*
Aen ons tytel [*Nu*] *Morghen niet.*

Ce qui veut dire, sans que le sens soit bien clair :

« Quand la paix prit l'autorité
Et que l'on vit Liévin chef-homme,
On vit sa sympathie se manifester
Envers notre devise : Maintenant ; pas demain. »

La deuxième blason (fig. 443) réunit trois personnages debout sur un beau pavement fait de marbres de différentes couleurs ; un mur sert de fond à la terrasse sur laquelle est représentée, au centre, sainte Barbe dont la main gauche s'appuie sur l'épée et dont la droite repose sur la poitrine ; derrière elle, la tour symbolique de la martyre ; à sa droite, un personnage en costume de seigneur de l'époque Louis XIV ; à sa gauche, une femme tient un éventail de la main droite ; elle porte une coiffure haute assez étrange.

Une tête de mort ornée de deux fleurs de pensée est posée au bas de la terrasse. Trois petites banderoles portent chacune un des mots de l'inscription qui désigne la chambre de rhétorique de Dixmude : NU MORGHEN NIET.

A chacun des angles du blason, les armes de l'Empire, d'Espagne, de Berg et de Dixmude.

Sur le plat du cadre richement sculpté et doré, on lit :

Ter eer van Barbara
Pintaflour prins en coningh
BeCLeet Met DIe bLasoen
Nu morghen niets bly wooningh.

(En l'honneur de Barbe, le prince et roi Pintaflour décora de ce blason la demeure joyeuse de « Nu morghen niet »).

Une partie de l'inscription sert de chronogramme et date le blason : 1701.

L'objet appartient donc à l'époque où Oswald, comte de Berg, était seigneur de Dixmude ; en 1715, la seigneurie appartenait à sa veuve, douairière de Berg, qui prenait aussi le titre de comtesse de Dixmude. Nous en avons parlé plus haut à propos du plan peint de la ville (Planche CCX).

BIBLIOGRAPHIE :

F. vander Haeghen, etc. — Bibliotheca belgica, v° Chambres de rhétorique. Dixmude, pp. 34 à 36.

F. vande Putte. — Histoire de la ville de Dixmude et de ses châtelains, dans les Annales de la Société d'émulation pour l'histoire et les antiquités de la Flandre Occidentale, tome III. Bruges, Vande Casteele-Werbrouck, 1842.

Frans de Potter. — Geschiedenis der Rederijkerskamers van Veurne. Gand, 1870.

Planche CCXCVII
BLASON DE LA CHAMBRE DE RHETORIQUE "ARM IN DE BEURS EN VAN ZINNEN JONG" DE FURNES (Cat. 321bis).

Bois sculpté et polychromé (fig. 444). *Chambre de rhétorique, Furnes.*

Ce blason est de forme ovale, avec cadre de feuillages, le tout en bois sculpté. Au centre, une main dont le bras (*arm* en flamand) isse d'une bourse (*beurs*), rébus calembourique à propos du nom de la chambre de rhétorique : *Arm in de beurs*, le mot *arm* signifiant à la fois « bras » et « pauvre ». A dextre, une croix de Lorraine se détache sur une vigne ; à senestre, sainte Barbe, tenant d'une main la palme du martyre et de l'autre un livre ouvert, est debout à côté de la tour symbolique. Dans le haut de l'ovale, le Saint-Esprit sur un flot de nuages, avec l'inscription : *Spiritus ubi vult spirat.* Une banderole enlaçant la vigne et la bourse porte les mots qui, avec le rébus signalé, complètent le nom de la chambre de rhétorique : *en van zinnen jong*. Le sens complet de ce nom est : « Pauvres de bourse, mais jeunes d'esprit ».

Autrefois Furnes possédait deux sociétés de rhétoriciens ; l'une, sous le titre *Arm in de beurs ;* l'autre sous celui de *Van zinnen jong.* A une période critique de leur histoire, l'autorité s'interposa pour amener une entente entre les deux groupements ; le chapitre de

Sainte-Walburge négocia pour obtenir une fusion ; ses efforts réussirent : en signe d'union, les deux titres et les blasons furent maintenus et réunis ; l'acord fut ratifié par les échevins de Furnes, le 2 mars 1530. Le magistrat promit protection à la nouvelle chambre et s'engagea à ne plus en autoriser d'autres ; le 11 mars suivant, la chambre-mère *De Fonteyne* de Gand, reconnut la chambre furnoise. Elle disparut pendant les troubles du XVI[e] siècle, mais reprit vie sous Albert et Isabelle.

Ce blason est sculpté en haut relief et polychromé ; est-il antérieur au XIX[e] siècle ? Le doute est fondé sur le millésime 1810 peint à côté du nom de la ville, *Veurne*, au bas de l'ovale. D'après la tradition, ce blason daterait du début du XVIII[e] siècle et aurait été repeint en 1810, à l'occasion de l'autorisation donnée par les pouvoirs publics aux confréries, gildes et sociétés de se reconstituer ; toutes ces institutions avaient été dissoutes par le gouvernement français lors de l'invasion de la Belgique.

BIBLIOGRAPHIE :

F. vander Haeghen, etc. — Bibliotheca belgica, v° Chambres de rhétorique, Furnes, pp. 51 et 52.

CARTEL DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE "DE KRUISBROEDERS" DE POPERINGHE (1593) (Cat. 21).

Bois peint encadré. Hauteur : 1^m, largeur : 0^m565 (fig. 445).
M. Georges Tack, Ypres.

Le Christ en croix occupe le centre de ce cartel ; au-dessus, le Père éternel en buste, coiffé de la tiare, bénit de la main droite et tient le globe terrestre de l'autre ; le Saint-Esprit, entre le Père et le Fils, complète la représentation de la Sainte-Trinité ; des rayons lumineux s'échappent du groupe supérieur jusque sous les bras de la croix. La partie inférieure de celle-ci est cachée par un écu, un briquet de Bourgogne et un cœur superposés ; du creux du cœur sortent deux plumes blanches encadrant la croix à la hauteur des pieds cloués du Christ ; au-dessus de ces plumes, de part et d'autre de la croix, un K couronné, sans doute *Keiser Karel* ou deux fois *Karel.*

Aux côtés des plumes, d'une part les armes d'Empire avec la couronne impériale et le collier de la Toison d'or ; de l'autre les armes d'Espagne avec la couronne royale et le même collier. Le souvenir de Charles-Quint est encore rappelé, plus bas, par les deux colonnes et la devise *Plus Oultre,* datée 1593 et inscrite sur une banderole passant derrière le briquet de Bourgogne et enlaçant les deux colonnes.

Trois banderoles portent les inscriptions suivantes : près du Père éternel, *Spiritus Domini multiplex* ; à la hauteur du corps du Christ, *myn jock is zoet ende mynen last is licht* (mon joug est doux et mon fardeau est léger) ; de part et d'autre du cœur, au pied du Christ, *Cruus broeders licht gheladen* (Les frères de la croix sont légèrement chargés).

L'armoirie posée à l'extrémité inférieure est *de gueules à la main gantée d'argent tenant une crosse d'or avec volute vers dextre, le premier doigt portant un anneau d'or.* Ces armes sont celles de Poperinghe ; elles rappellent la suzeraineté de l'abbaye Saint-Bertin de Saint-Omer ; par une charte de l'an 877, Charles le Chauve confirma le droit de l'abbé de Saint-Bertin, et les comtes de Flandre maintinrent cette prévôté.

Les *Cruus broeders licht gheladen* formaient une chambre de rhétorique dont le cartel ici reproduit pendait autrefois à l'église Saint-Bertin de Poperinghe.

Nous devons la plupart des renseignements de cette notice à l'obligeance de M. Georges Tack qui possède également un manuscrit relatif aux *Cruus broeders*; commencé en 1530, ce registre contient le règlement et divers documents, notamment le nécrologe de cette chambre de rhétorique.

Planche CCXCVIII
BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE "GOEDWILLICH INT HARTE,, DE NEUVE-ÉGLISE (Cat. 27).

Bois peint (fig. 446). *Musée de Courtrai.*

Ce blason est un document très intéressant pour l'histoire des chambres de rhétorique de Flandre au XVIe siècle. Il est daté de 1755; mais l'inscription peinte sur les quatre côtés du cadre ne laisse planer aucun doute sur la figuration de ce blason : *Dit sijn de XIX Gilden die gespeelt hebben tot Gendt door 't verzoek van Keiser Karel den V en hebben beginnen te spelen den XII Junij 1539 en voleynd den 23 der zelver maent — 1755.* (Ce sont les 19 gildes qui ont joué à Gand à la demande de l'empereur Charles V et ont commencé à jouer le 12 juin 1539 et terminé le 23 du même mois — 1755).

Les blasons des 19 gildes ou chambres de rhétorique sont peints en exergue; leur siège est inscrit à côté de chacun d'eux : *Brugghe* (Bruges), *Ipre* (Ypres), *Thielt*, *Axcele* (Axel), *Meenen* (Menin), *Capryke*, *Loo*, *Edynghe* (Enghien), *Deynse*, *Wynox Berge* (Bergues-Saint-Winnoc), *Cortrycke* (Courtrai), *Audenaerde*, *Brueselle* (Bruxelles), *Thienen* (Tirlemont), *Antwerpen* (Anvers), *Nieuport*, *Meesene* (Messines), *Leffynghe* (Leffinghe). Aux angles supérieur et inférieur, deux blasons plus grands que les précédents se rapportent tous deux à la Chambre souveraine de Gand, *de Fonteyne* (la Fontaine), placée sous la protection de la Sainte-Trinité, et figurée en chef; en pointe, la fontaine à trois jets au centre d'un puits, avec l'écu de Gand et la devise : *Alst past by appetite* (Quant il convient, par appétit). Au centre, à une plus grande échelle, est peint le blason de la chambre *Goedwillich int harte* (Cordialement bienveillants) de Nieukercke (Neuve-Église); il est accosté des armes de l'Empire à dextre et de celles de France à senestre. En pointe de ce blason central, un écu *d'argent à trois chevrons de sable* est celui de Nieukercke (Neuve-Église), commune de la Flandre occidentale.

Dans le nombre de 19 gildes, n'est pas comprise la chambre gantoise; elle ne pouvait l'être puisque les rhétoriciens de la *Fonteyne* de Gand étaient les organisateurs du célèbre *Landjuweel* de 1539; ils avaient invité les chambres étrangères à participer aux concours, et ne pouvaient donc y prendre part eux-mêmes.

Le blason de la chambre de rhétorique de Neuve-Église (*Nieukercke*) sacrifie à la manie du rébus, chère aux rhétoriciens des siècles passés; en effet les mots *Goet Willich* sont posés sur un cœur, et il faut lire *Goet Willich in het harte,* ou *int harte,* (dans le cœur, c'est-à-dire cordialement) qui est à la fois le nom et la devise de la chambre de rhétorique de Neuve-Église.

Cette localité de la Flandre occidentale avait autrefois deux chambres de rhétorique dont l'histoire est enchevêtrée, suivant la *Bibliotheca Belgica*. La plus ancienne, de *Barbaristen*, sous le vocable de sainte Barbe, avait pour devise : *Bly van sinnen* (Gais d'esprit) et fut reconnue, le 12 octobre 1520, par la chambre *Alpha en Omega* d'Ypres. La deuxième, placée sous la protection du Saint-Esprit, avait pour devise : *Goetwillich int harte.* Elle ne reconnaissait pas la primauté de la chambre-mère *Alpha en Omega*; peut-être avait-elle reçu une reconnaissance de la chambre *de Rozieren* d'Ypres, qui s'était abusivement arrogé le pouvoir

de délivrer des octrois. Au *Landjuweel* de 1539 à Gand, elle stigmatisa les indulgences et les obits ; elle est encore citée à l'occasion de concours à Courtrai (1560), à Wervicq (1572), à Bailleul (1569) et à Neuve-Église même (1565 et 1615).

L'identification des autres chambres indiquées sur le blason nous paraît intéressante à tenter :

Bruges (Brughe). — Chambre : *De heilige Geest*; devise : *Myn werck is hemelick* (Mon ouvrage est céleste).

Ypres (Ipre). — Chambre : *Alpha en Omega* ; devise : *Spiritus ubi vult spirat, De gheest blaest daer hy wil* (L'esprit souffle où il veut).

Thielt. — Chambre : *De Roosebloem* ; devise : *Ghe bloyt int wilde* (Tu fleuris parmi les végétations sauvages).

Axel (Axcele). — Chambre : *Rhetorica* ; devise : *God ontcommet elcx herte* (Dieu délivre du chagrin le cœur de chacun).

Menin (Meenen). — Chambre : *De Barbaristen* ; devise : *Wy hopen, bruers* (Nous espérons, frères).

Caprycke. — Chambre : *De Berckeboom* (Le bouleau) ou *De Caprijcsche berkenisten* ; devise : *Ses* (pour : *zy is*) *al in 't herte* (Elle est tout entière dans le cœur).

Loo. — Chambre : *De Royaerts van Loo* ; devise : *Ic verrycke de Royaerts* (J'enrichis les « Royaerts »).

Enghien (Edynghe). — Chambre : *De Pensébloem* ; devise : *Penser y fault.*

Deynze (Deynse). — Chambre : *De Nazarenen* ; devise : *Doynse om een beter* (Deynze à mieux).

Bergues-Saint-Winnoc (Wynox-Berghe). — Chambre : *De Royaerts van Berghe* ; devise : *Onruste in genoechten*, plus tard : *Eendracht baert macht* (L'union enfante la force).

Courtrai (Cortrycke). — Chambre : *De Barbaristen* ; devise : *God voedt veel sotten* (Dieu nourrit beaucoup de sots).

Audenarde. — Chambre : *Pax vobis* ; devise : *Pæis zy met u lieden* (La Paix soit avec vous).

Bruxelles (Bruessele). — Chambre : *Maria Kransken* (?) ; devise : *Om beters wille* (Pour l'amour de mieux).

Tirlemont (Thienen). — Chambre : *De Koornbloem* ; devise : *Fons gratiæ.*

Anvers (Antwerpen). — Chambre : *De Violier* ; devise : *Wt jonsten versaemt* (Réunis par le goût).

Nieuport. — Chambre : *De Doorne Croone* ; devise : *Van Vroetschepe dinne.*

Messines (Meesene). — Chambre : *Maria in den noodt* ; devise : *Hoe ic labuere met pynen duere* (Comme je travaille à dure peine).

Leffinghe. — Chambre : *De Jesusten* ; devise : *Altoos doende* (Toujours faisant).

Il y a une grande quantité de renseignements à puiser dans ce cartel, notamment quelques armoiries de villes et de nombreux rébus qui sont une des caractéristiques des blasons des chambres de rhétorique de la Flandre. Nous nous contentons d'en signaler un exemple : sur le blason des *Berkenisten* de Caprycke on voit un cœur contenant six fois la syllabe *al* ; la devise des rhétoriciens de Caprycke est *zij is al in 't herte* qu'on prononce en langage populaire *zes al in t'herte,* ce qui veut dire, par calembour, qu'il y a six fois *al* dans le cœur.

Dans l'atlas gantois de la bibliothèque de l'université de Gand, nous avons trouvé une aquarelle (datant probablement du début du XIX[e] siècle), qui reproduit le blason de Nieukercke

(Neuve-Église) en format réduit : tout y est dessiné et peint, sinon avec art, assurément avec soin et minutie, mais sans la naïveté qui caractérise plusieurs des petits blasons du document du musée de Courtrai. Toutefois l'inscription du cadre n'est pas reproduite complètement ; en voici la teneur, en nous conformant à la disposition de l'artiste dessinateur :

Dit zijn de wapenschilden der XIX Cameren van Rheto
Rijken binnen Ghendt comparerende volghende den octroy van der K.
Majesteyt. De zelve spelen beghinnende om XII Junij int jaar M. DCCCIX
Ende ghehendt den XXII der maandt voorschreven.

Nous présumons que cette aquarelle a été faite pour la chambre des *Fonteinisten*, en souvenir du Landjuweel de 1539 ; peut-être est-elle un hommage des rhétoriciens de Neuve-Église à la chambre-mère de Gand ? Ou bien celle-ci, appréciant le précieux souvenir, glorieux pour elle, que possédait la chambre cadette, a-t-elle voulu en faire prendre copie pour ses archives ?

BIBLIOGRAPHIE :

Frans de Potter. — Gent van den oudsten tijd tot heden.
Ph. Blommaert. — Beknopte geschiedenis der kamers van rhetorica te Gent. Gand, Gyselynck, 1838.
Le même. — Rederijkkamers van Veurne en ommestreken.
Spelen van Sinne. Gand, 1539, f. I, 210.
Edmond Vander Straeten. — Le théâtre villageois en Flandre, t. II. Bruxelles, Tillot, 1880.
F. Vander Haeghen. — Bibliotheca Belgica, Chambres de Rhétorique, Neuve-Église.

Planche CCXCIX
BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE DE SAINTE-BARBE OU "DE ZEEGBARE HERTEN" DE ROULERS (Cat. 25).

Bois peint (fig. 447). *Chambre de rhétorique Zeegbare Herten, Roulers.*

Le blason, en bois, est entouré d'un cadre de style Louis XV. Au centre, la patronne, sainte Barbe, est figurée en buste, les mains croisées sur la poitrine et tenant une palme, symbole de son martyre. Au-dessus, un glaive retenu, par des rubans, à deux palmes qui encadrent la partie supérieure du médaillon. Une banderole porte l'inscription : *De besCherM Waepens Van apoLLo's gVnsteLIgen.* (Le blason protecteur des favoris d'Apollon) ; le chronogramme donne la date de 1771.

A senestre du médaillon, le rébus de la chambre de rhétorique : une lettre Z (*zee*), une civière (*baer*) et deux cœurs (*herten*) dans un écu ; à dextre du médaillon, un écu porte une fleur de lys dans les ronces, allusion au texte sacré : *Sicut lilium inter spinas.*

Sous le médaillon, un écu aux armes de la ville de Roulers complète l'identification de ce blason, d'une exécution peu artistique, il est vrai, mais intéressant à plusieurs titres.

D'après la *Bibliotheca Belgica*, la chambre s'appelait peut-être autrefois *De Witte Lelie* (Le lys blanc) avec la devise *Seeghbaere herten* (Cœurs victorieux). Réorganisée en 1516, elle fit homologuer son nouveau règlement par la chambre-mère *De Fonteyne* de Gand le 11 juillet 1517 ; à cette occasion, on rappela l'ancien emblème ou *paruere : een beelde van Ste Barbara, ghebordurt, mette torre, een lelie daer duere, een rolle daer inne gheschreven Sicut lilium inter spinas, metten woorden Zebear* (*sic*) *herten van Rousselaere.*

Cette chambre de rhétorique fut très active; ses rhétoriciens se produisirent plusieurs fois, notamment à Courtrai, à Thielt, à Audenaerde, à Bruges, à Bailleul, à Rumbeke, à Poperinghe, à Somergem, à Menin. Des concours eurent lieu à Roulers en 1519, 1539, 1558, 1772, 1777 et 1785. L'activité des membres ne s'est pas ralentie au XIX[e] siècle: la société était encore très vivante au moment de la déclaration de guerre, en 1914.

BIBLIOGRAPHIE :

F. Van der Haeghen, etc. — Bibliotheca Belgica, v° Chambres de rhétorique. Roulers. pp. 135 à 137.
A. Angillis. — Geschiedenis der redenrijkkamer De Zeegbare herten. Thielt, 1854.

BLASON D'UNE CHAMBRE DE RHETORIQUE DE FLANDRE (?) VERS 1700 (Cat. 334).

Bois. 0m 355 × 0m 355 (fig. 448). *Musée d'archéologie, Gand.*

Le blason reproduit ici appartient à la catégorie des blasons-rébus assez fréquents dans la région de l'Escaut. On ignore le nom de la chambre de rhétorique auquel il a appartenu ; on a cité sans preuve le nom de *Maria ter eere* de Gand. Tout au plus peut-on, à titre d'hypothèse, présumer, à raison du fait qu'il se trouve depuis longtemps au Musée d'archéologie de Gand, qu'il y est entré comme tant d'autres souvenirs des anciennes gildes ou chambres de rhétorique de cette ville.

Aucun patient chercheur n'a encore réussi à déchiffrer le rébus peint sur ce petit panneau.

Outre plusieurs chambres de rhétorique de moindre importance, Gand comptait quatre chambres principales. La plus ancienne et la principale est la Fontaine, *de Fonteyn*, dont le règlement fut approuvé par le magistrat de Gand le 9 décembre 1448. Elle s'était placée sous le patronage de la Sainte-Trinité ; son blason comportait une fontaine au milieu d'un bassin entouré de murs ; les eaux s'écoulent par trois orifices par allusion à la Trinité ; en pointe inférieure, les armes de Gand ; sur le champ la devise: *Aelst past bi apetite* (Quand cela sied, par appétit). *De Fonteyne* était une des trois chambres-mères des Flandres ; les deux autres étaient *Alpha en Omega* d'Ypres et *De heilige Geest* de Bruges. Elle organisa le célèbre Landjuweel de 1539, l'un des plus importants de l'histoire des chambres de rhétorique de Flandre. Malgré des vicissitudes nombreuses, elle subsiste encore, grâce à l'énergie de ses dirigeants ; mais son activité est considérablement amoindrie.

La chambre *De Boomlooze Mande* (le panier sans fond) était placée sous le vocable de sainte Agnès ; le magistrat la reconnut le 22 octobre 1471 ; on connaît, en 1496, le nom de son doyen, Pieter Moens. Cette chambre de rhétorique avait obtenu, le 24 avril 1469, l'usage de la chapelle Sainte-Agnès dans la crypte de Saint-Jean (cathédrale Saint-Bavon), à charge de l'orner et de l'entretenir. Cette chapelle servait de sépulture à la famille Borluut. Le blason de la *Rederijkerscamer Sinte Agnete of der Boomlooze Mande* portait un agneau couché sur un tertre couvert de trèfles, sur lequel était posé un panier sans fond orné d'une banderole avec la devise : *Elcx begheerte es* (C'est le désir de chacun). Aux XV[e] et XVI[e] siècles, les rhétoriciens *Mandisten* avaient leur local dans une maison importante appelée *De boomlooze mande;* elle était située au bout de Neder-Hoogpoort, la rue actuelle du Pas-Polder, à proximité de l'Escaut, à peu près en face de la rue de l'Étrille (*Roskamstraat*). On peut présumer que les rhétoriciens de Sainte-Agnès empruntèrent leur second nom à celui du local de leurs réunions. L'existence de cette chambre n'est plus signalée après 1662.

La chambre *Maria ter eere* (En l'honneur de Marie) est antérieure probablement à 1478; à cette date, elle fut reconnue par les échevins de Gand. Fondée en l'église Saint-Jacques, elle poursuivait un but à la fois religieux et artistique, ainsi qu'il ressort du document conservé aux archives de la dite église et qui porte encore une partie du sceau échevinal. Le blason était un arbrisseau planté dans un cœur et portant, au tronc, une banderole avec les mots *Maria theere*.

La chambre de Sainte-Barbe avait son autel à l'église Notre-Dame de l'abbaye Saint-Pierre. On ignore tout au sujet de sa fondation; sa présence est signalée au célèbre *Landjuweel* d'Anvers en 1496. Elle disparut en 1580 probablement.

Une cinquième chambre de rhétorique: *Jesus met de balsembloem* (Jésus avec la fleur de baume), fut fondée par Philippe le Beau et placée, à titre de chambre souveraine, au-dessus de toutes les chambres similaires du pays flamand. Cette ordonnance parut en 1505; mais des protestations véhémentes s'élevèrent de la part des quatre chambres existant à Gand; elles alléguaient que la prérogative de chambre souveraine appartenait aux Fontainistes et que celle-ci l'exerçait à la satisfaction des nombreuses chambres qui avaient reçu d'elle et leurs statuts et leur reconnaissance officielle. L'autorité maintint sa décision, mais sans parvenir à enlever à la Fontaine sa situation prépondérante; *Jesus in de Balsembloem* ne sut se maintenir et finit par fusionner avec *de Fonteyne*.

BIBLIOGRAPHIE :

Ph. Blommaert. — Beknopte geschiedenis der Kamers van rhetorica te Gent. Gand, Gyselinck, 1838.
Frans de Potter. — Gent van de oudste tijden tot heden, t. III, VI et VII.

Planche CCC
BLASON DE LA CONFRÉRIE DES ARQUEBUSIERS DE SAINT-ANTOINE D'ALOST EN 1509 (Cat. 250).

Bois peint. $0^{m}715 \times 0^{m}715$ (fig. 449). *Musée communal, Alost.*

Alost avait ses trois gildes de tireurs comme beaucoup d'autres villes de Flandre : les arbalétriers sous le patronage de saint Georges, les archers sous celui de saint Sébastien, les arquebusiers sous celui de saint Antoine.

La confrérie des arquebusiers (*Colovriniers* ou *Bossenieren*) fut fondée en 1509, probablement à l'initiative de Stéfane de Liedekerke, qui en aurait été le premier doyen. La date est déterminée par le compte communal de 1509-1510, cité par Frans de Potter. Au début, le nombre des membres effectifs était limité à trente ; il fut porté à cinquante vers le milieu du XVI[e] siècle. Les stipulations du règlement ne s'écartent guère de celles des institutions similaires. Les indigents et les mendiants étaient exclus des cadres de la confrérie. Des amendes étaient infligées à ceux qui s'abstenaient, sans motif grave, des tirs, exercices ou fêtes, à ceux qui injuriaient ou calomniaient leurs confrères, comme aux parieurs. Au cours des temps, des modifications furent introduites, notamment en 1732, où l'on décida de dédoubler le poste de doyen, et en 1764, où l'on exclut de la confrérie tout confrère perdu de mœurs (*infame persoonen*) ; le *balliu* avait pour mission de lui interdire l'entrée du local et de le chasser, s'il y pénétrait malgré la défense, au besoin avec le concours de l'autorité communale.

Les arquebusiers alostois prirent part à de nombreux concours ; ils furent à Gand lors du grand tir organisé à l'occasion du célèbre jubilé de saint Macaire, en 1767. Les Alostois remportèrent le prix pour la plus belle entrée, *met alle teekens van eere, te weten met slaende trommel, vliegende vaendel, met twee stukken kanon getrokken door zes manspersoonen, verbeeldende Wildemans.*

Au XVIe siècle, le local des arquebusiers alostois était situé dans la longue rue des Chevaliers (*lange Ridderstraat*) ; détruit par les gueux, il fut rebâti en 1725 ; la république française s'en empara et le vendit.

La chapelle des arquebusiers, au transept sud de l'église Saint-Martin, était dédiée à la sainte Croix ; en 1728, le tableau de G. de Crayer qui ornait l'autel, fut remplacé par un grand crucifix, à la demande du clergé et avec l'assentiment des confrères, comme nous l'avons dit plus haut en décrivant le collier (*brake*) des arquebusiers alostois à la planche CCXCII (fig. 437). Le blason que nous publions ici (fig. 449), est clair et bien conçu. Deux arquebuses en sautoir, reliées au centre par une briquet, divisent le panneau en quatre parties; en haut, le patron saint Antoine avec le bâton à clochette, accompagné du fidèle cochon et du millésime de la fondation, 1509; en bas, l'armoirie de la ville d'Alost ; sur les côtés, d'une part les armes d'Empire timbrées de la couronne impériale, de l'autre, les armes d'Espagne timbrées de la couronne royale, entourée les unes et les autres du collier de la Toison d'or. Cinq lettres posées, sur le champ du blason, à proximité de ces trois armoiries, forment le nom du siège de la confrérie : AELST.

BIBLIOGRAPHIE :

Frans de Potter en Jan Broeckaert. — Geschiedenis der stad Aelst, t. II, pp. 131-147. Gand, Annoot-Braeckman, 1875.

BLASON DE LA GILDE DE SAINT-SEBASTIEN DE WAESMUNSTER (Cat. 248).

Bois peint et cadre sculpté. Hauteur : 1m20 ; largeur : 1m08 (fig. 450).

Gilde Saint-Sébastien, Waesmunster.

Il n'y a guère de village en Flandre qui n'ait ses fervents du tir à l'arc groupés sous le vocable de saint Sébastien ; beaucoup de ces gildes ou sociétés ont une existence plusieurs fois séculaire. Celle de Waesmunster (Waes) prit naissance en 1613 et fut reconnue à cette date par les Archiducs. Pierre de Nève en fut le fondateur et le premier chef-homme, *hoofdman,* et le nom de ses descendants est lié à l'histoire de la gilde; une inscription du 20 janvier 1837 atteste qu'à cette date le baron Victor de Nève, bourgmestre de Waesmunster, était le quinzième membre cette famille revêtu des fonctions de chef-homme ou doyen de la gilde depuis 1613.

Dans un cadre de bois sculpté, doré et orné de l'écu de Saint-Sébastien tenu par deux anges, le blason peint de la gilde des archers représente la scène du martyr du patron des tireurs à l'arc : sur un tertre, saint Sébastien est attaché à un arbre et percé de flèches par deux archers; dans la ramure de l'arbre pend à une cordelière l'écu connu de Saint-Sébastien ; au bas du tertre, sur deux banderoles le nom de la commune *Waes Munster* et la date de fondation de la gilde : 1613.

BIBLIOGRAPHIE :

Fr. de Potter et J. Broeckaert. — Geschiedenis van de gemeenten der provincie Oost-Vlaanderen. 4e série, t. II. Gand, Annoot-Braeckman, 1890.

Planche CCCI

BLASONS DES CHAMBRES DE RHÉTORIQUE DE DIEST, " DE LELYBLOM ,, ET " DE CHRISTUS OOGHEN ,, (Cat. 324 et 323).

Bois peint. $0^{m}73 \times 0^{m}73$ (fig. 451 et 452). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

L'existence légale de la première société de rhétorique de Diest date de 1470 ; elle est constatée par la rémunération que lui payait le magistrat pour sa participation à la procession de l'église collégiale à la fête de saint Jean-Baptiste et à celle de l'église Saint-Sulpice au jour de l'Assomption. Cette première chambre, *de Lelybloem* ne resta pas seule; en 1502, d'autres rhétoriciens fondèrent la chambre *De Christus ooghen.* A cette occasion le règlement de la première fut revisé et confirmé par le magistrat.

On présume que la composition du blason du *Leliebloem* date de cette époque et qu'il en est de même du patronage de la Vierge remplaçant celui de saint Jean-Baptiste.

Au centre, une plante fleurie de lys, d'où émerge la Vierge portant l'enfant ; de part et d'autre, un angelot tient les rubans auxquels pend une armoirie : à dextre, celle de Lorraine, par allusion à Anne de Lorraine, fille du duc Antoine et de Renée de Bourbon, veuve en premières noces de René, dit de Châlon, prince d'Orange et fils d'Henry, prince d'Orange ; elle épousa en deuxièmes noces Philippe de Croy, premier duc d'Aerschot ; René de Châlon († 1544) avait laissé l'usufruit de ses biens à sa femme ; celle-ci fut inaugurée à Diest en 1544 ; à senestre, l'armoirie de Diest (*d'argent à 2 fasces de sable*). A la partie inférieure du blason, une banderole avec les mots *Reynbloeme* enlace les tiges du lys.

Cette chambre parut à divers concours, notamment à Louvain (1518), à Bruxelles (1532), à Malines (1535) et à Anvers (1561). En 1541, elle organisa un important concours.

La chambre *De Christus ooghen* (les yeux de Dieu, plus probablement les œillets-Dieu) fut placée peut-être originairement, suivant la *Bibliotheca belgica*, sous le patronage de saint Jean-Baptiste. Elle prit part également à plusieurs concours, notamment en 1670 à Malines, où elle fit son entrée avec trois blasons. Le patronage de saint Jean-Baptiste paraît douteux ; la présence du Christ en croix permet de supposer que la chambre était placée sous le vocable de la Sainte Croix.

Au centre d'un groupe de plantes d'œillets entourées d'une palissade (sorte d'*hortus conclusus*), s'élève une croix à laquelle est cloué le Christ ; un cartouche aux plis tourmentés porte la devise ; *Doer* (pour *Door*) *Christus ooghen* (par les yeux du Christ) (fig. 452).

Trois blasons sont placés aux angles latéraux et inférieur : à dextre, celui de René, dit de Châlon, prince d'Orange, comte de Nassau, seigneur de Diest, nommé par Charles-Quint stathouder de Hollande, Zélande et Frise ; il portait *Ecartelé au 1 d'azur semé de billettes d'or au lion du même armé et lampassé de gueules, brochant sur le tout* (*Nassau*) *; au 2 d'or au léopard lionné de gueules armé, lampassé et couronné d'azur* (*katzenelnbogen*) *; au 3 de gueules à la fasce d'argent* (*Vianden*) *; au 4 de gueules à deux léopards d'or, armés et lampassés d'azur*

l'un sur l'autre (*Dietz*). *Sur le tout, écartelé aux 1 et 4 de gueules à la bande d'or* (*Châlon*), *aux 2 et 3 d'or à un cor-de-chasse d'azur lié de gueules* (*Orange*) *; sur le tout du tout un écu de 5 points d'or équipollés à 4 d'azur* (*Genève*). A senestre, le blason d'Anne de Lorraine, pareil à celui signalé plus haut ; en pointe, l'écu de Diest, *d'argent à deux fasces de sable.*

Ces deux blasons constituent un précieux souvenir des anciennes chambres de rhétorique de Diest ; les armoiries qu'ils portent permettent de les dater approximativement, celui du *Lelicbloem* vers 1545, celui des *Christus ooghen* vers 1540. Toutefois Edward van Even, dans son livre *Het Landjuweel van Antwerpen in 1561*, estime que ces blasons, ainsi que ceux des chambres *Bloeiende Wijngaerd* de Berchem (voir fig. 455), *Jennettebloemken* (voir fig. 453), du *Groeiende Boom* de Lierre, *Het Heibloemken* de Turnhout (fig. 454) ont été peints par la même main, à Anvers, à l'occasion des fêtes de 1561 et suivant les indications de ces chambres. Aux yeux de cet auteur, les dessins reproduits en gravure dans son étude et dus à Frans Floris renseignent plus exactement encore au sujet des blasons des chambres citées. L'auteur affirme que ces gravures reproduisent fidèlement les dessins du manuscrit qui lui fournit l'occasion de sa publication. Cette opinion est manifestement erronée ; on ne retrouve dans ces gravures aucun des caractères des dessins du XVI[e] siècle. A cet égard, la publication de van Even ne constitue pas un document.

L'auteur observe également que les blasons que nous reproduisons ici, appartenaient à la gilde de Saint-Luc d'Anvers et y étaient conservés. Ils passèrent au musée des Beaux-Arts au début du XIX[e] siècle et de là, très récemment, au musée du Steen-Vleeschhuis. Les planches du précieux ouvrage, *Spelen van Sinne*, édité à Anvers, en 1562, par W. Silvius, sont faites d'après cette série, qui en comptait encore douze au XVIII[e] siècle et se trouve réduite à six.

Le catalogue du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers, attribuait hypothétiquement ces blasons à Jan Cransse, peintre né peut-être vers 1498 et décédé après 1550. Tout est hypothèse à son sujet, bien que Karl van Mander cite cet artiste avec éloge et signale sa qualité de doyen de Saint-Luc en 1535. On a déjà abandonné toute attribution pour le blason de *Leliebloem* ou *Reynbloem.*

BIBLIOGRAPHIE :

Karl van Mander. — Livre des peintres, trad. H. Hymans, Paris-Rouan, 1886.
Edw. van Even. — Geschiedenis der stad Diest. Diest, 1847.
Le même. — Het Landjuweel van Antwerpen in 1561. Louvain, Fonteyn, 1861.
F. van der Haeghen, etc. — *Bibliotheca Belgica*, V° Chambres de rhétorique, Diest, pp. 32 à 34.
Spelen van Sinne, vol scoone moralisacien, wtleggingen ende bediedenissen op alle loflijke consten... ghespeelt met octroy des Co. Ma. binnen de stadt van Andtwerpen op dLant-juweel by die veerthien Cameren van Retorijcken... den derden dagh Augusti int jaer ons Heeren MDLXI. Anvers, W. Silvius, 1562, in-4°.

Planche CCCII
BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE "HET JENNETTEN BLOEMKEN,, dite "DE ONGELEERDEN,, DE LIERRE (Cat. 322).

Bois peint. 0m615 × 0m625 (fig. 453). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

Ce joli blason, harmonieusement disposé, montre la sainte Vierge et sainte Anne avec l'Enfant Jésus, assises sur un tertre devant quelques plants d'œillets des prés, ou de

narcisses des poètes, suivant qu'on adopte l'une ou l'autre de ces traductions pour le mot flamand *Jannetten* ou *Jennetten*. De là le nom de la chambre lierroise de rhétorique, *Het Jennetten bloemken*. Littré dit que « gennette » est le nom vulgaire du narcisse.

Quatre armoiries décorent les angles du blason : en chef, d'Espagne avec la couronne et le collier de la Toison d'or ; en pointe, *d'argent à trois chevrons de gueules*, qui est Lierre ; à dextre et senestre, *d'argent à trois pals de gueules*, qui est van Berchem, famille influente de Lierre ; il y a lieu de remarquer le lambel sur l'écu dextre ; ce meuble servait fréquemment de brisure au fils aîné du vivant de son père. Dans son histoire de Lierre, Tony Bergmann mentionne Henri van Berchem qui était prince des *Ongeleerden* en 1561 et Anthonis van Berchem qui se signala par son courage à l'occasion de la journée du 17 octobre 1595, connue sous le nom de *Liersche furie* dans les annales de Lierre.

Sur le plat du cadre, entre les moulures, on lit deux fois *Dongheleerde Liere* (Les ignorants de Lierre).

Dans le compte communal de Lierre de 1480-81, on relève un subside à cette chambre de rhétorique pour son concours à l'exécution des *Stalleken van Bethleem*, *de Drie Koningen* et *den Molen van Parys*. Le compte de 1479 mentionne un subside payé à la chambre *de Groeiende Boom*.

D'après la tradition, ces deux chambres n'en formaient, au début, qu'une sous le nom de cette dernière. Quelques rhétoriciens reprochèrent aux plus jeunes leur manque d'instruction et leur inexpérience, et les traitèrent d'ignorants, *ongeleerden*. Ceux-ci se séparèrent de leurs aînés et fondèrent une nouvelle chambre à laquelle ils donnèrent le nom par lequel les anciens avaient voulu les avilir ; les jeunes prouvèrent bien vite à leurs aînés leur capacité et parfois leur supériorité.

Comme toutes les chambres de rhétorique, celle de Lierre comprenait des membres permanents *(vaste mannen)* qui assuraient la situation financière de la société, et des membres confrères (*gezellen*) qui jouaient les moralités, ébattements, farces, *spelen van zinne*, *esbastementen*, *kluchten*. La direction était composée d'un prince (*prins*), un chef-homme (*hoofdman*), deux doyens (*dekens*), un greffier (*greffier*), un trésorier (*fiscaal*), un porte-étendard (*vaandeldrager*) et un fou (*nar* ou *zot*), sans oublier la cheville ouvrière de toute chambre de rhétorique, le poète (*dichtmeester*, *factor* ou *maker*) qui écrivait les pièces à jouer, distribuait les rôles, préparait la mise en scène et faisait répéter les acteurs.

Les deux chambres lierroises avaient leur local à la Grand'place. Elles prenaient part à l'*ommegang* et représentaient, soit à tour de rôle soit ensemble, les personnages bibliques ou sacrés dans la procession.

La première fête de rhétoriciens organisée à Lierre le fut par les soins des *Ongeleerden*, le 30 août 1488. Ils remportèrent le premier prix au *Landjuweel* organisé, en 1497, à Anvers par la chambre de la Giroflée, les célèbres *Violieren*. Ils prirent également part au *Haag-Spel* qui suivit le *Landjuweel* de 1561 à Anvers. Citons encore le concours organisé par la Chambre *de Goudbloem* de Saint Nicolas (Waes), où les *Ongeleerden* remportèrent le premier prix consistant en une cafetière en argent ; les vainqueurs furent solennellement reçus à Lierre ; à la façade de leur local, ils affichèrent le chronogramme (1776) :

WIJ LIefhebbers Der Jenette sChaer,
Wonnen Den Caffepot In DIt Jaer.

Cette cafetière fut livrée aux Français le 27 juillet 1794, pour coopérer au paiement de la contribution de guerre imposée à la ville de Lierre.

Vers cette date, la vieille chambre des *Ongeleerden* fut dissoute par ordre du gouvernement de la République française ; elle ne s'est pas reconstituée.

Nous venons de rappeler la participation des chambres de rhétorique aux *Landjuweelen* et aux *Haag-spelen*. Il semble établi, d'après van Even et Jonckbloet, que *Landjuweel* était le nom donné au prix officiel offert par le Magistrat à l'occasion d'un concours. Peu à peu on a donné ce nom aux grands concours des chambres de rhétorique des grandes et petites villes. On dénomma *Haag-spel* le concours qui succédait au *Landjuweel;* il était offert aux chambres des villages et à celles des villes qui, pour l'un ou l'autre motif, n'avaient pu s'inscrire pour le *Landjuweel*. Pour les *Landjuweelen*, il était d'usage que la chambre victorieuse organisât le concours suivant ; cette coutume ne s'appliquait pas aux *Haag-spelen*. Bref, le *Haag-spel* était une fête plus intime, moins importante, non officielle. Elle avait lieu habituellement quelques jours après le *Landjuweel;* les sociétés participant à celui-ci recevaient les chambres inscrites pour le *Haag-spel* avec le même cérémonial que celui qui avait entouré l'entrée du *Landjuweel*. Ainsi l'attestent notamment les notes des *Spelen van Sinne* du célèbre concours de 1561 à Anvers, éditées par W. Silvius en 1562. Nous ne pouvons exposer ici en détail la composition de ces cortèges fastueux; mais il convenait d'attirer l'attention du lecteur sur ce sujet qui est si intimement lié à la vie corporative d'autrefois.

Au *Haag-spel* d'Anvers de 1561 prirent part les chambres : *De Ongeleerden* de Lierre, *Het Heijbloemken* de Turnhout, de *Bloeiende Wyngaard* de Berchem et de *Goudbloem* de Bruxelles. Les blasons que nous reproduisons sur les planches CCCII et CCCIII (fig. 453, 454 et 455) ont figuré à ce concours et au cortège d'inauguration qui eut lieu le 24 août ; il suivit le fameux *Landjuweel* qui marque une date importante dans les annales des chambres de rhétorique et fut précédé du fastueux cortège du 3 août 1561.

Aux *Landjuweelen* et *Haag-spelen*, une question était posée par la chambre qui avait pris l'initiative des invitations et de l'organisation. En 1561, la question du *Landjuweel* était : *Wat den mensch aldermeest tot conste verwect* (qu'est-ce qui attire le plus l'homme vers l'art ?). Pour le *Haag-spel*, la question était : *Welck handtwerck oirboirlijcste is van doene, en eerlijcste, nochtans zeer cleyn gheacht ?* (quel travail manuel est le plus utile et le plus honorable, quoique peu estimé ?)

La chambre, *Jenettebloem* des *Ongeleerden* de Lierre, remporta le premier prix pour sa participation au cortège ; celle de Berchem, de *Bloeiende Wyngaard*, eut celui du blason ; le prix d'éloignement échut à la *Coren-bloemken* de Bruxelles, qui remporta également celui *van den beste Ebatement*. Aux rhétoriciens de Turnhout (*het Heybloemken*) échut le prix d'honneur pour la meilleure réponse à la question. Des prix furent également donnés pour les meilleurs acteurs, pour le prologue, pour la participation la plus brillante, pour le fou le plus innocent et le plus sot.

BIBLIOGRAPHIE :

Spelen van Sinne waer inne alle oirboirlijcke ende eerlijcke handwercken ghepresen ende verhaelt worden tot grooter stichtinghe ende onderwijsinghe van eenen ijeghelijcken van wat staten hij is. Ghespeelt met octroy der Co. Ma. binnen de stadt van Antwerpen op Thaech-spel naer Dlandt-Juweel bij die vier Cameren van Rhetorijcke die hen daer ghepresenteert hebben den vierentwintichsten dach Augusti int Jaer ons Heeren 1561. Anvers, Willem Silvius, 1562 ; in-4°. La première partie du volume est consacrée au *Landjuweel* (voir plus haut, p. 143).

J.-F. Willems. — Kronijk der kamers van Rhetorica te Lier, dans le Belgisch Museum.

Ant. Bergmann. — Geschiedenis der stad Lier. Lierre, Van Mol, 1873.

Edw. van Even. — Het Landjuweel van Antwerpen in 1561. Louvain, Fonteyn, 1861.

E. Paque. — De Vlaamsche volksnamen der planten. Namur, 1895, p. 165.

W.-J.-A. Jonckbloet. — Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde, t. II. p. 438. Groningen, Wolters, 1889.

Catalogue descriptif du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers. Maîtres anciens. Anvers, Boucherij, 1905.

BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE "HET HEIJBLOEMKEN „ DE TURNHOUT (Cat. 332).

Bois. $0^{m}58 \times 0^{m}575$ (fig. 454). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

La chambre de rhétorique *het Heijbloemken* (la petite fleur de bruyère), de Turnhout, avait pour patronne sainte Apolline. Celle-ci est représentée au centre du blason, debout, tenant de la main droite une dent prise dans une tenaille, et, de l'autre, un livre; derrière elle, un cartouche gracieusement disposé porte l'inscription : *Wij heijbloemkens bieen vrucht met bliscapen* (Nous, fleurettes de bruyère, offrons avec joie nos fruits). C'est à la fois la devise des rhétoriciens turnhoutois et l'explication du rébus représenté de part et d'autre de la sainte; on y voit (de dextre à senestre) le mot *Wij* (nous), une touffe de plantes fleuries de bruyère (*heijbloemkens*), des abeilles (*bieën*), un rayon de miel ou ruche (*vrucht*), une chèvre (*met*), une charrette basse à deux roues (*blii*), des moutons (*scapen*). Toutefois *bieën* équivaut aussi au verbe *bieden* (offrir); *vrucht* peut vouloir dire également « fruit »; *met* est aussi la conjonction « avec » et *bliescapen*, par jeu de mots, devient « joie ». D'où le sens donné plus haut : Nous, fleurettes de bruyère, nous offrons avec joie nos fruits. On le voit, ces rébus sont des casse-tête d'autant plus difficiles à déchiffrer que leur lecture n'a guère de relation avec le sens de l'inscription; la première s'appuie sur le son des mots, sans souci de la signification de la seconde.

Quatre écussons décorent les angles : en chef, Espagne; en pointe Turnhout ancien (*d'argent au pal d'azur*); à dextre, *écartelé aux 1 et 4 de gueules à trois besants d'or, aux 2 et 3 d'or à 3 merlettes de sable* qui est l'écu de Jan van Hasselt, prince des rhétoriciens de Turnhout; ces armes figurent également sur le triptyque de Sainte-Appolline conservé dans l'église Saint-Pierre de Turnhout.

Les van Hasselt de Turnhout figurent dans la liste des écoutètes de cette ville ; on y relève notamment les noms d'Engelbrecht qui exerça ces fonctions du 24 juin 1517 au 25 décembre 1520, et de Lauwerys (19 mai 1523 ou 16 juin 1542); un Engelbert van Hasselt fut châtelain du château de Turnhout de 1527 à 1528; est-ce le même personnage? Et Jan van Hasselt, cité en 1571, n'est-il pas probablement le fils d'Englebert?

A senestre du blason, un écu *trifascé au chef d'or à l'aigle aux ailes éployées de sable, au milieu d'argent au léopard de sable*, en pointe d'azur (?) ou de sable (?) ; ce blason n'est pas identifié.

La duchesse Marie de Gueldre reconnut officiellement l'existence de la chambre de rhétorique et lui accorda, en 1386, une charte renfermant ses statuts; ceux-ci furent confirmés en 1549 par Marie de Hongrie. La composition de cette association de rhétoriciens était semblable à celle des chambres similaires de Flandre. Les délibérations, les banquets, les représentations avaient lieu dans une salle située à l'étage supérieur de la maison communale. Toutefois les principales représentations se donnaient en plein air, sur la Grand'place, devant l'hôtel de ville. Les rhétoriciens marchaient dans les processions de la paroisse Saint-Pierre et y représentaient des mystères soit sur des chars, soit à pied. Ils prirent part à plusieurs concours, notamment à Bruxelles en 1492, à Anvers en 1496, 1499 et 1561, à Lierre en 1497 et 1560, à Gand en 1538, à Malines en 1620.

Le chanoine J.-E. Jansen, dans son *Turnhout in het verleden en het heden*, signale que le blason (*blazoen*, *panneel*, ou *kamer-merk*) était appendu à côté de l'autel de la chambre de rhétorique dans l'église Saint-Pierre. Sa description du blason ne s'applique pas complètement à celui que nous étudions ici. D'après cet auteur, l'armoirie de Charles-Quint était

insérée dans la partie supérieure du cadre; à senestre et à dextre, les armoiries de Brabant et de Turnhout avec la date 1538. Cette disposition correspond à celle du mauvais dessin reproduit par Edw. van Even dans *Het Landjuweel van Antwerpen* et attribué par lui, sans preuves, à Frans Floris ; il est repris, par M. Jansen, dans l'ouvrage cité.

Le blason que nous reproduisons est un des six encore existants de la série de douze ou plus qui fut exécutée, problablement par un même artiste et d'après les données des intéressés, pour le *Landjuweel* et le *Haag-spel* d'Anvers de 1561 ; on en trouve la gravure dans les *Spelen van Sinne*, édités par W. Silvius en 1562.

A propos du nom *Jennette bloemken*, il est intéressant de constater que les rhétoriciens donnaient fréquemment le nom d'une fleur à leur chambre ; pour Turnhout, la devise s'adapte bien à la région, puisque cette cité campinoise était autrefois entièrement entourée de bruyère (*Hey-bloemkens*).

Ce blason a été transféré récemment du Musée des Beaux-Arts d'Anvers à celui du Steen-Vleeschhuis.

BIBLIOGRAPHIE :

J.-E. Jansen. — Turnhout in het verleden en in het heden, ainsi que les ouvrages cités pour la planche précédente CCCII.

Les renseignements héraldiques nous ont été fournis par M. L. Stroobant, que nous tenons à remercier ici de son obligeance.

PLANCHE CCCIII.
BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE "DE BLOEIJENDE WIJNGAARD ,, DE BERCHEM (Cat. 331).

Panneau peint. $0^{m}\ 59 \times 0^{m}\ 58$ (fig. 455). *Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.*

Ce blason est l'un des plus charmants de la série conservée à Anvers. Il provient de Berchem, commune suburbaine de cette ville. L'artiste peintre a représenté sur le panneau un homme endormi à côté d'un vignoble (*Wijngaard*) ; la tête au nez aquilin est coiffée d'un turban ; les jambes sont étendues ; sur le ciel nuageux, une banderole porte la devise : *Niet sonder Godt* (rien sans Dieu). D'après le catalogue du Musée royal des Beaux-Arts d'Anvers, où le blason se trouvait avant son transfert récent au Steen-Vleeschhuis, le personnage serait Noé ; c'est une allusion évidente à l'ivresse du patriarche. Mais quelle relation peut-on y trouver avec l'organisation ou le but d'une chambre de rhétorique ?

Entre deux moulures, le plat du cadre présente une surface assez large, sur laquelle un artiste a peint un rébus dont la solution est indiquée dans le catalogue susvisé :

Niet sonder Gode des menschen versinnen :
Hij plant ende spoeyt wel inde weirelt,
Maer den Heere laet die vruchten winnen
Wilt hem belijen dan, deur liefde bepeirelt.

Nous renonçons à vérifier l'exactitude de ce texte ; plusieurs figurations nous paraissent peu adéquates aux mots. Les auteurs de rébus n'ont que faible souci de la précision ; ils s'arrêtent souvent à une consonance très approximative et mettent à l'épreuve, parfois à la torture, les chercheurs les plus obstinés.

Quoi qu'il en soit, l'aspect général de ce blason est charmant ; on peut lui reprocher

d'être un tableau de chevalet plutôt qu'une composition décorative ; il doit être apprécié de près.

L'existence d'une chambre de rhétorique à Berchem est attestée par deux mentions dans les comptes de l'église, en 1563 et 1571 ; elles sont données par Stockmans dans sa *Geschiedenis der gemeente Berchem.* Le 24 août 1561, les rhétoriciens du *Bloeijenden Wijngaert* sont cités parmi les quatre chambres qui prirent part à l'entrée précédant le *Haag-spel* d'Anvers ; nous en avons parlé dans la notice de la planche CCCII. D'après Silvius, la participation de cette chambre comptait 121 figurants à cheval, vêtus de casaques brunes à mouches bleues, coiffés d'un chapeau vert à voile bleu et plumes rouges et blanches, chaussés de souliers blancs sur bas noirs. Les groupes historiques figuraient Élie et Élisée, Isaac et Isachar, Ruth glanant, Gédéon accompagné de l'ange ; sur un char, un vignoble abritait Noé endormi ; vingt-deux chariots portaient chacun deux rhétoriciens tenant une torche et deux bassinoires ; ils étaient vêtus en bleu, vert ou brun, suivant la couleur de l'étoffe adoptée pour l'ornementation de la charrette.

La chambre de Berchem obtint le premier prix pour son blason, pour sa plus belle participation au cortège, et le 3e prix pour son fou.

BIBLIOGRAPHIE :

Les *Spelen van Sinne* de Silvius et autres ouvrages cités plus haut.
J.-B. Stockmans. — Geschiedenis der gemeente Berchem, p. 107. Anvers, De Coker, 1886.

BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE "DE VIOLIEREN" D'ANVERS (1618), PAR H. VAN BALEN, J. BREUGHEL DE VELOURS, S. VRANCKX ET F. FRANCKEN LE JEUNE (Cat. 319).

Panneau peint. $0^m73 \times 0^m73$ (fig. 456). *Musée des Beaux-Arts, Anvers.*

Le blason de l'*Olijftak* ou, plus exactement, des *Violieren* d'Anvers, compte parmi les plus précieux du genre. Renommée historique de la chambre anversoise, qualités d'art et de peinture, noms des artistes, intérêt du rébus, tous les éléments concourent pour faire de ce blason un document de premier ordre sur les rhétoriciens du XVIIe siècle.

Les figurines, animaux, monstres ou végétaux, qui forment les éléments du rébus sont disposés avec art ; on remarquera la disposition en gradins avec recherche de perspective ; plusieurs figurines sont dessinées avec talent ; le coloris est agréable ; bref, les artistes ont solutionné avec un rare bonheur la difficulté de présenter, en lignes superposées, la série d'éléments hétéroclites composant le rébus. En voici la lecture :

Apelles scholieren, die sint Lukas vieren,
Wilt helpen versieren den olijftak snel,
Met onze violieren en de apollo's laurieren,
Vlucht nyd. Naar edele manieren willig houdt vrede wel.

Traduction : Écoliers d'Apelle, qui honorez saint Luc, veuillez aider à décorer promptement le rameau d'olivier avec nos giroflées et les lauriers d'Apollon ; fuyez l'envie. En gens bien élevés, restez volontairement paisibles.

Le panneau est entouré d'un cadre à large plat entre deux moulures. Une charmante guirlande de fleurs le décore et retient quelques banderoles sur lesquelles se lit deux fois la devise de la chambre de la *Violier : Wt jonsten versaemt* (Réunis par goût).

Le catalogue du musée d'Anvers attribue la peinture de ce blason à la collaboration d'Hendrik van Balen, Jan Breughel de Velours, Sébastien Vranckx et Frans Francken; les figures sont l'œuvre du premier et du quatrième; les fleurs et la bordure, du second; les animaux, de Vranckx.

Ce fut ce dernier qui illustra l'histoire des *Violieren* depuis 1480; ce manuscrit a été reproduit, en 1907, par les soins et avec des notes de M. Fernand Donnet dans les publications des bibliophiles anversois. Le savant secrétaire de l'Académie d'archéologie de Belgique insiste sur l'intérêt historique et artistique de ce registre qui initie à la vie intime et au courant littéraire de la gilde, et il relève le nom de tous ceux qui, pendant plus d'un siècle, prirent une part active au mouvement artistique d'Anvers. Dans ce manuscrit, Sébastien Vranckx a reproduit le rébus qu'il composa et valut à la gilde le premier prix au concours de Malines, en 1618.

Fils de Jean et de Barbe Coutereau, Sébastien Vranckx naquit à Anvers en 1573 ; il s'initia à l'art dans l'atelier d'Adam van Noort; il fit le voyage d'Italie et, revenu à Anvers, il fut reçu en 1600 dans la gilde Saint-Luc, dont il fut doyen (*opperdeken*) durant l'exercice 1612-13. Il y joua un rôle important ; en 1613, il offrit une grande coupe d'apparat reproduite sur le tableau de Corneille Devos, Abraham Graphæus, au Musée d'Anvers; il y avait fait graver sa devise : *deucht gaet sonder vrees.* Il s'adonna à la poésie et composa des pièces de circonstances pour les *Violieren.* Ses tableaux sont des scènes militaires, combats ou cavalcades. Antoine van Dyck peignit son portrait et y mit l'inscription : *Cohortis civium Antwerpiensium ductor.* S. Vranckx mourut en 1647 et fut enterré dans l'église des Grands Carmes d'Anvers.

Hendrik van Balen le vieux naquit à Anvers en 1575; il entra dans la Gilde Saint-Luc en 1593 et en fut vice-doyen en 1608 et premier doyen en 1609 ; il eut de nombreux élèves, parmi lesquels Antoine van Dyck ; il mourut à Anvers le 17 juillet 1632.

Jan Breughel, dit de Velours, naquit à Bruxelles en 1568 et entra à Anvers dans l'atelier de Pierre Goetkint ; après un voyage en Allemagne et en Italie, il revint à Anvers et y obtint la bourgeoisie le 4 octobre 1601. Entré en 1597 à Saint-Luc, comme fils de maître, il devint vice-doyen en 1601 et doyen l'année suivante. Doyen de la Congrégation des Romanistes, il y reçut, en 1609, P.-P. Rubens comme membre. Il peignit beaucoup, seul et en collaboration, notamment avec Rubens, François Vrancken II, O. van Veen. Il mourut à Anvers le 13 janvier 1625 et fut enterré dans l'église Saint-Georges.

Frans Francken, né à Herenthals en 1542, était le fils du peintre Nicolas Francken; son père lui donna les éléments de l'art; il entra ensuite à l'atelier de Frans Floris et devint bourgeois d'Anvers le 31 mars 1567 ; il mourut le 2 octobre 1616.

La valeur de ces peintres atteste la haute importance que revêtait à leurs yeux le blason de la chambre de rhétorique dont les destinées étaient unies, depuis 1480 croit-on, à celles de la gilde des peintres, la célèbre *Sint Lukas gilde* d'Anvers. La chambre des *Violieren* fut fondée vers 1442; en se fusionnant avec les artistes peintres, sculpteurs, verriers, les rhétoriciens subirent l'heureuse influence des maîtres qui vivaient dans le culte de l'art. Aussi la *Violier* fut-elle bientôt une des plus prospères et des plus actives des chambres de rhétorique; ses succès furent nombreux ; c'est elle qui, après avoir remporté le premier prix au concours de Diest organisé par *De Leliebloem* en 1541, invita toutes les chambres du Brabant au célèbre

Landjuweel de 1561. Ces fêtes ont marqué dans les fastes d'Anvers ; aussi l'Académie royale d'archéologie de Belgique a-t-elle cru ne pouvoir célébrer de plus digne façon le cinquantième anniversaire de sa fondation, en août 1892, qu'en reproduisant, de façon aussi adéquate que possible, le célèbre cortège du 3 août 1561. En tête marchaient les *Violieren,* au nombre de 65, à cheval et dans leur costume d'apparat ; ils étaient suivis de quatorze chambres de rhétorique : la *Goudbloem* et l'*Olijftak* d'Anvers, la *Vreugdebloem* de Bergen-op-Zoom, la *Pioen* de Malines, la *Roos* de Louvain, le *Groeiende Boom* de Lierre, la *Lisbloem* de Malines, la *Kauwaerde* d'Herenthals, la *Goudbloem* de Vilvorde, la *Leliebloem* de Diest, les *Leliekens uit den Dale* de Léau, les *Christusoogen* de Diest, la *Vurige Doorn* de Bois-le-Duc, et le *Mariakransken* de Bruxelles. Le nombre des rhétoriciens s'éleva à 1393, celui des chars à 23, et celui des autres véhicules à 197. Van Even donne le détail du cortège d'après un manuscrit en sa possession. On le trouve également en tête du recueil des *Spelen van Sinne* édité en 1562, peu après la fête, par Willem Silvius.

Les cortèges sont des manifestations caractéristiques du peuple belge. Il suffit de jeter un coup d'œil sur son histoire pour voir confirmer cette appréciation, et on en aura trouvé de nombreuses preuves graphiques dans les planches du présent volume.

BIBLIOGRAPHIE :

Spelen van Sinne, etc... Anvers, W. Silvius, 1562. (Voir titre complet à la notice de la planche CCCI).

Edward van Even. — Het Landjuweel van Antwerpen in 1561. Louvain, Fonteyn, 1861.

Fernand Donnet. — Het Jonstich Versaem der Violieren. Geschiedenis der Rederijkkamer « de Olijftak » sedert 1480, manuscrit reproduit en 1907, avec notes bilingues dans la collection des Antwerpsche Bibliophilen. Anvers, J.-E. Buschmann, 1907.

Mertens et Torfs. — Geschiedenis van Antwerpen. Anvers, J.-E. Buschmann, 1845-1850, 8 vol.

Bulletin de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, 1892.

NOTES COMPLEMENTAIRES

I

Dans la notice consacrée, dans le tome I du présent ouvrage, au retable de la légende de sainte Colombe de l'église de Deerlyk (pl. XLIX à LII), nous avons dressé un procès-verbal de carence à propos de l'armoirie qu'on y voit représentée : *de gueules en chevron d'or accompagné de dix billettes d'or posées six en chef (3 et 3) et quatre en pointe (1, 2 et 1).* M. Jean van Ruymbeke, membre correspondant de la Commission royale des Monuments et des Sites pour la Flandre occidentale, nous a signalé que les archives de Courtrai possèdent une charte avec le même sceau, qui est celui d'un de Costere, échevin de cette ville. D'après le comte Thierry de Limburg-Stirum, les de Costere étaient sacristains héréditaires de la Cour de Flandre. D'après Mussely (*Inventaire des archives de Courtrai*), la liste des prévôts et échevins de Courtrai comporte, entr'autres noms, ceux de Gilles de Costere (1469 et 1501), Antoine de Costere (1473), Raym. de Costere (1505), Jean de Costere (1530 et 1540), Pierre de Costere (1554 et 1560), Corneille de Costere (1583). Dans l'obituaire de l'église d'Harlebeke, manuscrit appartenant à M. Jean van Ruymbeke, on trouve, dans le compte de 1567 de cette église, à la page 18, l'indication : *de ob. Dni Joanis de Costere, canonici, iiij* LB × *vij.* SC.

C'est donc probablement à la générosité d'un de ces personnages qu'est due la commande du retable.

II

Depuis la publication du tome I du présent ouvrage, un heureux hasard nous a fait découvrir la maquette de la statue en bois décrite à la planche LXXIII sous le titre : sainte Brigitte de Suède agenouillée.

Cette jolie esquisse en terre-cuite, que nous reproduisons ici, appartient à Mr et Mme Ed. Potjes-de Keghel ; elle est datée 1733 et signée Gautier Pompe. La pose de la sainte, le jet et les plis de ses vêtements, le mode d'attache du voile sur la tête, tous ces éléments, jusqu'aux moindres détails, se retrouvent dans la statue de bois de la collection Van den Corput (Pl. LXXIII, tome I de « l'Art Ancien dans les Flandres »). Celle-ci est donc évidemment l'œuvre de Gautier ou Walter Pompe, qui naquit à Lith (Brabant septentrional), le 22 novembre 1703, et mourut à Anvers, le



SAINTE BRIGITTE DE SUÈDE, PAR GAUTIER POMPE.
Esquisse en terre cuite.
App. à M. et Mme Potjes-de Keghel, Gand.

6 février 1777. Reçu franc-maître de la gilde Saint-Luc en 1728-1729, comme *meester in 't belthouden*, il eut plusieurs élèves, parmi lesquels ses deux fils. Il se consacra spécialement à la sculpture religieuse, et l'on a conservé un nombre considérable de ses statues et de ses crucifix.

Or, nous savons que Gautier Pompe a exécuté en 1731 pour l'église du couvent des Brigittines, à Hoboken, un tabernacle surmonté d'un pélican et un groupe représentant l'apparition de Notre Seigneur à sainte Brigitte. La statue de sainte Brigitte appartient d'autant plus vraisemblablement à ce groupe, que la collection Van den Corput, dont elle fait aujourd'hui partie, possède aussi une statue en bois du Sauveur, de dimensions analogues et étroitement apparentée au point de vue artistique, qui a été également exposée à « l'Art Ancien dans les Flandres » (Cat. n° 1307). L'écart des deux dates, 1731 et 1733, n'a rien d'anormal : le biographe de Pompe a cité la date de la commande ; le sculpteur a mis sur sa maquette la date de l'exécution.

BIBLIOGRAPHIE :

Fernand Donnet. — Gautier Pompe, dans la Biographie nationale publiée par l'Académie royale de Belgique, t. XVII (Bruxelles 1903), col. 929-929.

Jos. Casier. — Notes au sujet du mobilier de l'ancienne abbaye cistercienne de Saint-Bernard sur l'Escaut. Dans les Annales de l'Académie royale d'archéologie de Belgique, année 1921.

III

Notre planche CCXXXIV (tome III) reproduit un portrait (fig. 342) de Philippe le Beau de la collection de M. Amédée Prouvost de Roubaix. A propos de cette œuvre, nous avons signalé, à titre comparatif, la miniature du musée du Prado et le portrait du musée du Louvre. Nous aurions dû citer également un portrait de Philippe le Beau de la collection Engel-Gros au château de Ripaille aux bords du lac de Genève. Avant la dispersion des nombreuses œuvres d'art réunies dans cette belle demeure, M. R. Claude Catroux leur a consacré une étude dans la *Revue de l'art ancien et moderne* d'avril 1921, où l'on trouvera une reproduction du portrait de Philippe le Beau.

IV

Notre planche CCLXIV (tome III) signale un tableau reproduisant la cérémonie du bain des reliques de saint Winnoc. Nous avons omis de citer, à ce propos, une référence qui n'est pas dénuée d'intérêt, à savoir la gravure en taille-douce du musée de Folklore d'Anvers reproduite dans le *Bulletin du comité flamand de France*, 1873. Outre la figure de saint Winnoc et les armoiries de la ville de Bergues et de la célèbre abbaye voisine, on y voit une représentation très animée de la cérémonie de l'immersion de la châsse.

Cette planche n'a pas échappé à la sagacité de M. Émile van Heurck qui l'a reproduite et commentée dans son ouvrage récemment paru sur *Les drapelets de pèlerinage en Belgique et dans les pays voisins* (Anvers, Buschmann, 1922).

L'ART ANCIEN DANS LES FLANDRES

GAND, 1913.

LISTE DES EXPOSANTS.

MM. Abel, Gustave,	Bruxelles.
van Acker, Mme Georges,	Gand.
Annaert, Frans-Jozef,	Stekene.
Auwers, Albert,	Enghien.
de Backer, Hector,	Bruxelles.
Bacri frères,	Paris.
de Baré de Comogne, vicomte W.,	Gand.
Barthélemy, Georges,	Valenciennes.
Bauchond, Maurice,	Valenciennes.
de Bauer, chevalier,	Bruxelles.
Baus, Charles,	Ypres.
Behaeghel, chev. Gaston,	Gand.
de Bergeyck, comte Ch.,	Beveren (Waas).
van den Berghe-Loontjens,	Roulers.
Bergmans, Paul,	Gand.
Berlemont, A.,	Bruxelles.
de Béthune, baron Étienne,	Alost.
de Béthune, baronne Félix,	Alost.
de Béthune, baron Gaston,	Schaerbeek.
de Béthune, baronne Léon,	Alost.
de Béthune, baron Jacques,	Alost.
de Béthune, baronne Jeanne,	Moen-Heestert.
de Béthune, baron Joseph,	Courtrai.
de Béthune, baronne Louis,	Alost.
de Béthune, baronne Th.,	Marcke-sur-Lys.
Beyens, baron,	Bruxelles.
de Biolley, vicomte Joseph,	Bruxelles.
Boël, Pol,	Bruxelles.
van den Borre, Fr.,	Gand.
Borremans, Victor,	Hal.
Boulet, René,	Valenciennes.
de Bousies, comte Baudouin,	Hansbeke.
Boyaert, Mlle Marie,	Bruxelles.
Braun, Mme Émile,	Gand.
de Breuck, Prosper,	Gand.
Breydel, Mlle,	Bruges.
Brom, Jan,	Utrecht.
Brunin, Georges,	Gand.
de Bruyn, Edmond,	Bruxelles.
de Bruyn, Mme Léon,	Bruxelles.
de Bueren, comte Léonce,	Quatrecht.
Buéso, Joseph,	Bruxelles.
Bureau, Eugène,	Anvers.
de Bus, Gustave,	Lokeren.
MM. de Buysscher, Edw.,	Gand.
Buysse, Mme Georges,	Gand.
Buysse, Mme Auguste,	Gand.
Camberleyn d'Amougies, Mme la Dre,	Pépinghen.
Campen-du Ry van Steelant,	Nederboulaere.
Capouillet, Alexis,	Bruxelles.
Carels, Alphonse,	Gand.
Carlier, Adrien,	Valenciennes.
Casier, Amand,	Tronchiennes.
Casier, Joseph,	Gand.
Cassel, Léon,	Bruxelles.
Caullet, Gustave,	Courtrai.
Cavens, comte Charles,	Bruxelles.
Cels, Alphonse,	Bruxelles.
de Ceuleneer, Prof. Adolf,	Gand.
Chapman, Frédéric,	Zwikenham.
Chaubet, Léon,	Gand.
Claes, Frans,	Anvers.
de Clippele, Abel,	Alost.
de Clippele, Paul,	Gysegem.
Claes-Linden, Mme F.,	Anvers.
de Codt, Mme,	Assebrouck.
de Coninck, Émile,	Bruxelles.
Convert, Gustave,	Bruxelles.
Coppejans, Frans,	Gand.
Coppejans, Charles,	Gand.
van den Corput, Fernand,	Bruxelles.
van den Corput, Ed.,	Bruxelles.
van den Corput, Paul,	Bruxelles.
van den Corput, Mme, née Hay,	Bruxelles.
Coullier de Mulder, H.,	St-Nicolas.
Crocq, Jean,	Bruxelles.
van Cromphout, Jules,	Gaesbeek.
Crooij, Mgr Amédée,	Malines.
Daver, A.,	Bruxelles.
Debbaudt, Pierre,	Courtrai.
Debeule, Aloïs,	Gand.
de Decker, Gaston,	Anvers.
de Decker, Paul,	Bruxelles.
Decrois, Jules,	Enghien.
Delebecque, Léon,	Gand.
Desmotte, Georges,	Paris.
Dessenis, Juff. Stéphanie,	St-Martens-Laethem.

MM.	Detry, Mme Élise,	Ixelles-Bruxell.
	Detry, J.,	Bruxelles.
	Dillen, J.,	Bruxelles.
	de Dreux-Brézé, marquis,	Dreux-Brézé.
	Drion, Émile,	Ixelles.
	Dupont de St-Ouen,	Valenciennes.
	Durrieu, comte Paul,	Paris.
	Durrieu, Mlle,	Paris.
	Dutouquet, Mme Émile,	Valenciennes.
	Duwez, Ernest,	Enghien.
	van Eetvelde, baron Edm.,	Bruxelles.
	Empain, François,	Bruxelles.
	Ferrant, abbé J.,	Harlebeke.
	de Formanoir de la Caserie, chev. Aug.,	Gand.
	del Fosse et d'Espierre, Am.,	Tournai.
	Fraikin, Mme Sophie,	Bruxelles.
	Franchomme, Fernand,	Bruxelles.
	Franchomme, Charles,	Bruxelles.
	Fremin du Sartel, Mme Waldemar,	Paris.
	Gautier, J.,	Bruxelles.
	Gernaert, Henry,	Bruxelles.
	Gervais, Gustave,	Valenciennes.
	van den Gheyn, chanoine G.,	Gand.
	Giesen, Joseph,	Anvers.
	de Giey, baron Odon,	Gand.
	Gilleman, Charles,	Ostende.
	Gillès de Pélichy, baron R.,	Wondelghem.
	Gilmont, Louis,	Bruxelles.
	Gilson, Joseph,	Bruxelles.
	Goderus, Amand,	Gand.
	Godtschalck, Mlle Hélène,	Bruxelles.
	Goethals, Mme Albéric,	Courtrai.
	Goethals, comte Dorsan,	Gand.
	van Goidsenhoven, Jules,	Bruxelles.
	Greindl, baron Maurice,	Bruxelles.
	Grenier, baron,	Madrid.
	Grey, Robin,	London.
	Grisar, Mme Ernest,	Anvers.
	Groenen, Jean,	Bruxelles.
	Groverman, Roger,	Gentbrugge.
	Gyselinck, Mme Edm.,	Renaix.
	van der Haeghen, J.,	Gand.
	van der Haeghen, Victor,	Gand.
	van Hamme, Auguste,	Bruxelles.
	Hecq, Gaëtan,	Bruxelles.
	Heilbronner, Raoul,	Paris
	Heins, Armand,	Gand.
	de Hemptinne, Mme Charles,	Afsné.
	van Herck, Mlle,	Anvers.
	van Herck, Eugène,	Anvers.
	Herry, baron Eugène,	Mariakerke.
	de Hert, Félix,	Alost.
	d'Hespel de Flencques, L.,	Gand.
MM.	van der Heyden, Georges,	Berchem.
	Heynderycx, baron,	Bruxelles.
	Heyse, L.,	Gand.
	van Hooff, H.,	Lokeren.
	Houtart, Francis,	Bruxelles.
	Houzé de l'Aulnoit, Paul,	Lille.
	van Hove, Charles,	Bruxelles.
	Hublau, Émile,	Tubize.
	Huyben, Joseph,	Kessel.
	Hulin de Loo, Georges,	Gand.
	van In, Mlle Ch.,	Bruxelles.
	van In, Ernest,	Bruxelles.
	Jamar, Paul,	Bruxelles.
	Jamar, Mme Paul,	Bruxelles.
	Janlet, Gustave,	Bruxelles.
	Janlet, Mme Marie,	Bruxelles.
	Jansoone, abbé Ch.,	Valenciennes.
	Janssens, baron,	Bruxelles.
	Janssens-Ryelandt, Ant.,	Tamise.
	Jenart, Jules,	Anzin.
	Joly, Albert,	Bruxelles.
	Joly, Edouard,	Ixelles.
	de Jonghe, vicomte B.,	Bruxelles.
	Jooris, Mme,	Bruxelles.
	Joski,	Gentbrugge.
	Justice, Jean,	Ledeberg.
	Kalbfleisch, C. A.,	Vlissingen.
	de Keghel, Mlle,	Gand.
	de Kerchove de Denterghem, ctesse douairière,	Gand.
	de Kerchove d'Exaerde, baron Eugène,	Bruxelles.
	de Kerchove d'Ousselghem, Mme Arnold,	Gand.
	Kervyn de Meerendré, D.,	Gand.
	Kervyn de Meerendré, L.,	Bruges.
	Kleinberger, François,	Paris.
	Lagae, Jules,	Bruxelles.
	de Lambilly, comte Raph.,	Bruxelles.
	de Lambilly, comtesse,	Bruxelles.
	de Lanier, Alfred,	Gand.
	Larcade, Edouard,	Paris.
	de Lava, Alfred et Henri,	Deynze.
	Leirens, Jules,	Gand.
	Le Maire de Sars le Conte, William,	Bruxelles.
	Le Maire de Sars le Conte, Mlle G.,	Bruxelles.
	Lemaître, Mlle,	Enghien.
	Lemmens, Henri,	Berlaere-lez-Termonde.
	Lenssens, Prosper,	Termonde.
	Lescarts, Jean,	Mons.
	Lhoest, Charles,	Bruxelles.
	Libert, Prosper,	Gand.

MM.	de Lichtervelde, comte,	Gand.
	de Liedekerke, ctesse Ed.,	Bruxelles.
	Liégeois, Edmond,	Ypres.
	de Limburg-Stirum, comtesse Louise,	Bruxelles.
	de Limon Triest, Fernand,	Gand.
	Lippens, Mme Ph. Aug.,	Gand.
	Lippens, douairière Hipp.,	Gand.
	Lippens, Raymond,	Gand.
	Lippman, Heber,	Paris.
	de Looz-Corswarem, ctesse,	Bruxelles.
	Lucas-Moreno, Edouard,	Paris.
	Mabille de Poncheville, H.,	Valenciennes.
	Mabille de Poncheville, A.,	Valenciennes.
	Madeline, M.,	Londres.
	Madoux, Alfred,	Bruxelles.
	Maertens, Albert,	Gand.
	Maertens, Mme Fernand,	Bruxelles.
	Maertens, Joseph,	Gand.
	Maes, Mgr F.,	Duysbourg.
	Maeterlinck, Louis,	Gand.
	Mailliez, Jules,	Lille.
	Marchand, Jules,	Enghien.
	Marchand, Mme Jules,	Enghien.
	Matthieu, Ernest,	Enghien.
	Matthieu, Mme Ernest,	Enghien.
	Mechelynck, Mme Jules,	Gand.
	de Meren, Mme,	Gand.
	Meses, Mme Vve E.,	Bruxelles.
	de Mey, Camille,	Gand.
	Minne, Achille,	Gand.
	Moens, Jean,	Lede.
	Moens, Georges,	Bruxelles.
	Moerman, Albert,	Bruxelles.
	Morren, Mme Jules,	Bruxelles.
	Mortier, Stéphane,	Gand.
	Muller et Co (firme),	Amsterdam.
	de Munter, Victor,	Louvain.
	de Nève de Roden, baron,	Gand.
	Nève, Mme Jos. E.,	Gand.
	Nève, Léon,	Gand.
	Neyt, Adolphe (succession),	Gand.
	Nickers, abbé J.,	Saint-Hubert.
	de Nieulant, vicomte,	Gand.
	de Nieulant et de Pottelsberge, victesse dre,	Gand.
	de Nimal, Henry,	Bruxelles.
	Nols, Gilles,	Héverlé.
	Nouillé, Nestor,	Gand.
	van Neyenrode, Onnes,	Den Haag.
	Ooms-van Eersel, Dre,	Anvers.
	Osy de Zegwaert, bonne Ed.,	Anvers.
	van Overbeke, E.,	Bruxelles.
	Pangaert d'Opdorp, chev.,	Bruxelles.
	Patte, Fernand,	Bruxelles.
MM.	de Pélichy, baron,	Gentbrugge.
	Peltzer de Clermont, Mme,	Verviers.
	Perdry, Lucien,	Valenciennes.
	Philippot, Jules,	Bruxelles.
	van de Poele, dre Louis,	Gand.
	van Pottelsberghe de la Potterie, Joseph,	Lennick-St-Quentin.
	van Pottelsberghe de la Potterie, Louis,	Desteldonck.
	van Pottelsberghe de la Potterie, Mme Gaston,	Bruxelles.
	Prevenier, F.,	Lokeren.
	Prouvost, Amédée,	Roubaix.
	Prouvost, Edouard,	Roubaix.
	Querton, Georges,	Bruxelles.
	Roelandts, Joseph,	Braine l'Alleud.
	Roersch, Alphonse,	Gand.
	Rotsart de Hertaing, baron,	Gand.
	Rowys, Mme Mina,	Bruxelles.
	de Ryck-Goubert, Edouard,	Ninove.
	Saintenoy, Paul,	Bruxelles.
	Samuel, Henri,	Bruxelles.
	de Savoye, Mme Gustave,	Bruxelles.
	Schellekens, chev. Louis,	Bruxelles.
	Schellekens, chev. Oscar,	Termonde.
	Schoorman, Mme Gaëtan,	Gand.
	Schutz, Fernand,	Paris.
	Scribe, Fernand,	Gand,
	de Séjournet de Rameignies, Raoul,	Gand.
	Sekeyan, Dr Ohannès Khan,	Paris.
	de Smet, Firmin,	Vinderhaute.
	de Smet de Naeyer, dre Fr.,	Gand.
	de Smet de Naeyer, Maur.,	Gand.
	de Smet de Naeyer, Mme Alp.,	Gand.
	Snoeck, Mme C.,	Gand.
	de Somzée, Gaëtan,	Bruxelles.
	Speltinckx, Jean,	Gand.
	de Spoelbergh, vicomte Henri,	Deurle.
	van den Steen, Mme,	Termonde.
	van den Steen de Jehay, comte L.,	Bruxelles.
	van der Straeten, baron,	Bruxelles.
	Tack, Daniel,	Ypres.
	Tack, Georges,	Ypres.
	Tauchon, docteur,	Valenciennes.
	Taymans, Georges,	Bruxelles.
	Théodore, Émile,	Lille.
	Thienpont, Félicien,	Gand.
	van Thorenburg, C.,	Gand.
	Tibbaut, Jules,	Calcken.
	van Tieghem de ten Berghe, Paul,	Gand.
	van Tieghem de ten Berghe, Melle,	Gand.

Melle Timmermans, Agnès, Bruxelles.
MM. de Tracy, Henry, Gand.
Truyens, J., Castre.
de Turck de Kersbeek, baron Karl, Gand.
du Val de Beaulieu, comte, Cambron-Casteau.
van Valkenburg, M., Den Haag.
van de Velde, Ferdinand, Anvers.
Velghe et Co, Paris.
Vercruysse, Edmond, Courtrai.
Vereycken, Mme Henri, Bruxelles.
Verhaegen, Arthur, Gand.
Verheyden, Eugène, Bruxelles.
Verlaecht, Edmond, Berlaere.
Verlende, Louis & Karel, Ostende
Vermeylen, Louvain.
Verplancke de Diepenhede, Melle.

MM. Vilain XIIII, vicomte G., Bruxelles.
de Vinck de Winnezeele, baron, Anvers.
Visart de Bocarmé, comte Albert, Bruges.
Visart de Bocarmé, comtesse Albert, Bruges.
de Waele, Louis, Welden.
van Wassenhove, Mme, Bruxelles.
von Wassermann, Eugène, Bruxelles.
Wauters, douairière André, Gand.
van de Werve et de Schilde, baron Gaston, Anvers.
Willaert, Ferdinand, Gand.
de Witte, Alphonse, Bruxelles.
de Zérézo de Tejada, baron Raymond, Veerle.

COLLECTIVITÉS

Archives : Gand (archives de l'état et archives communales).

Bibliothèques : Bruxelles (bibliothèque royale), Bruxelles (bibliothèque communale), Courtrai (bibliothèque de la ville), Gand (bibliothèque de l'Université), Malines (bibliothèque du Grand Séminaire).

Églises : Alost (Saint-Martin, Béguinage), Anseghem, Anvers (Saint-Georges), Assenede, Audenaerde (Sainte-Walburge), Baelegem, Baeygem, Basel-Waes, Berlaere-lez-Termonde, Beveren-Waes, Boesinghe, Borsbeke, Bruges (Saint-Sauveur), Bruxelles (Notre-Dame du Sablon, Saint-Jacques sur Caudenberg), Caprycke, Courtrai (Béguinage, Notre-Dame, Hôpital Notre-Dame), Doel, Erpe, Elseghem, Enghien (Saint-Nicolas), Ertvelde, Evergem, Langerbrugge, Eyne, Furnes (Sainte-Walburge), Gand (Petit Béguinage, Hôpital de la Biloque, Séminaire, Cathédrale Saint-Bavon, Chapitre de la cathédrale, Saint-Jacques, Saint-Sauveur, Saint-Macaire, Saint-Michel), Hal (Saint-Martin), Hamme, Hemelveerdegem, Hofstade-lez-Alost, Landegem, Lede, Lokeren, Lombeck, Lovendegem, Machelen, Mariakerke, Maubeuge (Sainte-Aldegonde), Meire, Mendonck, Mespelaere, Middelbourg, Nevele, Ninove, Onckerzeele, Oordegem, Pollaere, Reims (Cathédrale Notre-Dame), Rupelmonde, Ruysselede, Saffelaere, Saint-Denis Westrem, Saint-Nicolas-Waes, Saint-Symphorien, Schendelbeke, Selzaete, Somergem, Thielrode, Waerschoot. Watervliet, Wervicq.

Musées: Alost, Amsterdam, Anvers (Musée du Steen-Vleeschhuis, Musée Plantin-Moretus, Musée royal des Beaux-Arts), Audenaerde, Bergues Saint-Winnoc, Bruges (Hospices Civils, Musée de laPoterie, Musée d'Archéologie), Bruxelles (Musées royaux du Cinquantenaire, Musée royal de Peinture et Sculpture, Musée du Conservatoire de Musique), Courtrai (Musée d'Art Industriel et d'Archéologie, Musée de la Société des Beaux-Arts), Dunkerque, Gand (Musée des Beaux-Arts, Musée d'Archéologie, Musée lapidaire, Musée des Arts industriels et décoratifs), Lierre, Lille, Lokeren, Malines, Middelbourg (Zeeuwsch Genootschap der Wetenschappen), Nieuport, Paris (Musée des Gobelins), Saint-Omer, Tirlemont, Tournai, Valenciennes, Ypres.

Administrations Communales : Alost, Anvers, Arnemuiden, Arras, Ath, Bruges, Bruxelles, Courtrai, Dixmude, Gand, Lierre, Louvain, Ninove, Roulers, Saint-Nicolas-Waes, Tirlemont, Vlissingen, Ypres, Zierikzee.

Sociétés ou gildes : Appels (Société Sainte-Ursule), Bruges (Société royale Saint-Sébastien), Calcken (Société royale Saint-Sébastien), Dixmude (Tooneelmaatschappij « Scerpduere onder thelig cruus », Maatschappij « Nu morgen niet », Maatschappij Willem Tell), Doel (Sint-Sebastiaansgilde), Furnes (Archers de Saint-Sébastien, Société de Rhétorique), Gand (Chambre royale de Rhétorique de Fonteyne, Chef-confrérie Saint-Antoine, Chef-confrérie Saint-Sébastien de Gand), Overmeire (Koninglijke Gilde Sint-Sebastiaan), Roulers (Zeegbare Herten, Maatschappij Sint-Sebastiaan), Sommelsdyck (Societeit De Doelen), Sottegem (Handboogmaatschappij Sint-Sebastiaan, Tooneelmaatschappij « De Zuigelingen van Polus »), Stekene (Koninglijke handbooggilde Sint-Sebastiaan), Ypres (Société Royale Saint-Sébastien).

TABLE DES MATIÈRES DU TROISIÈME VOLUME

Planche CCLXXIV.

Planche CCLXXV.

Planche CCLXXVI.

Planche CCLXXVII.

Planche CCLXXVIII.

Planche CCLXXIX.

Planche CCLXXX.

Planche CCLXXXI.

Ppanche CCXCV.

Planche CCXCVI.

Planche CCXCVII.

Planche CCXCVIII.

Planche CCXCIX.

Planche CCC.

Planche CCCI.

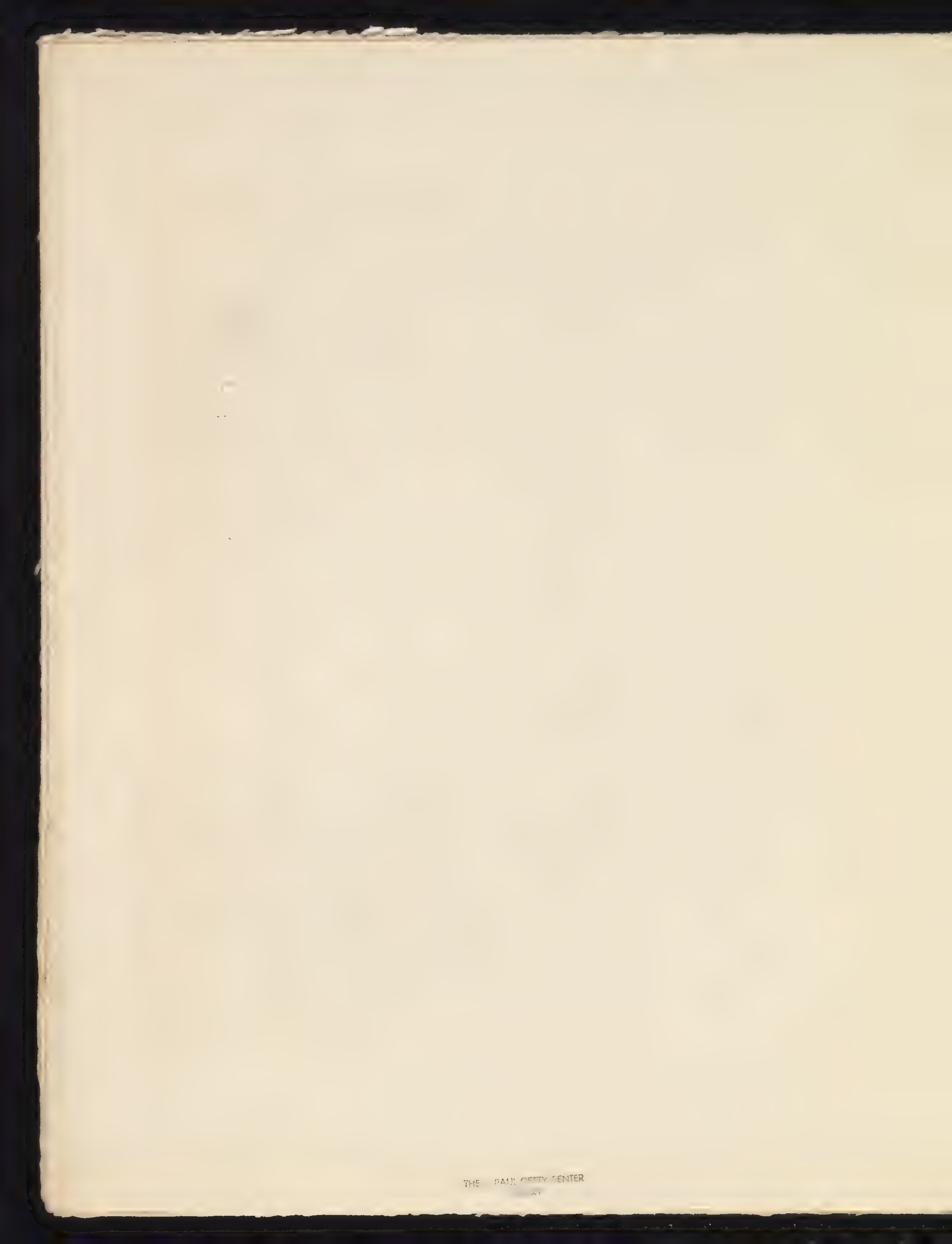
Planche CCCII.

Planche CCCIII.



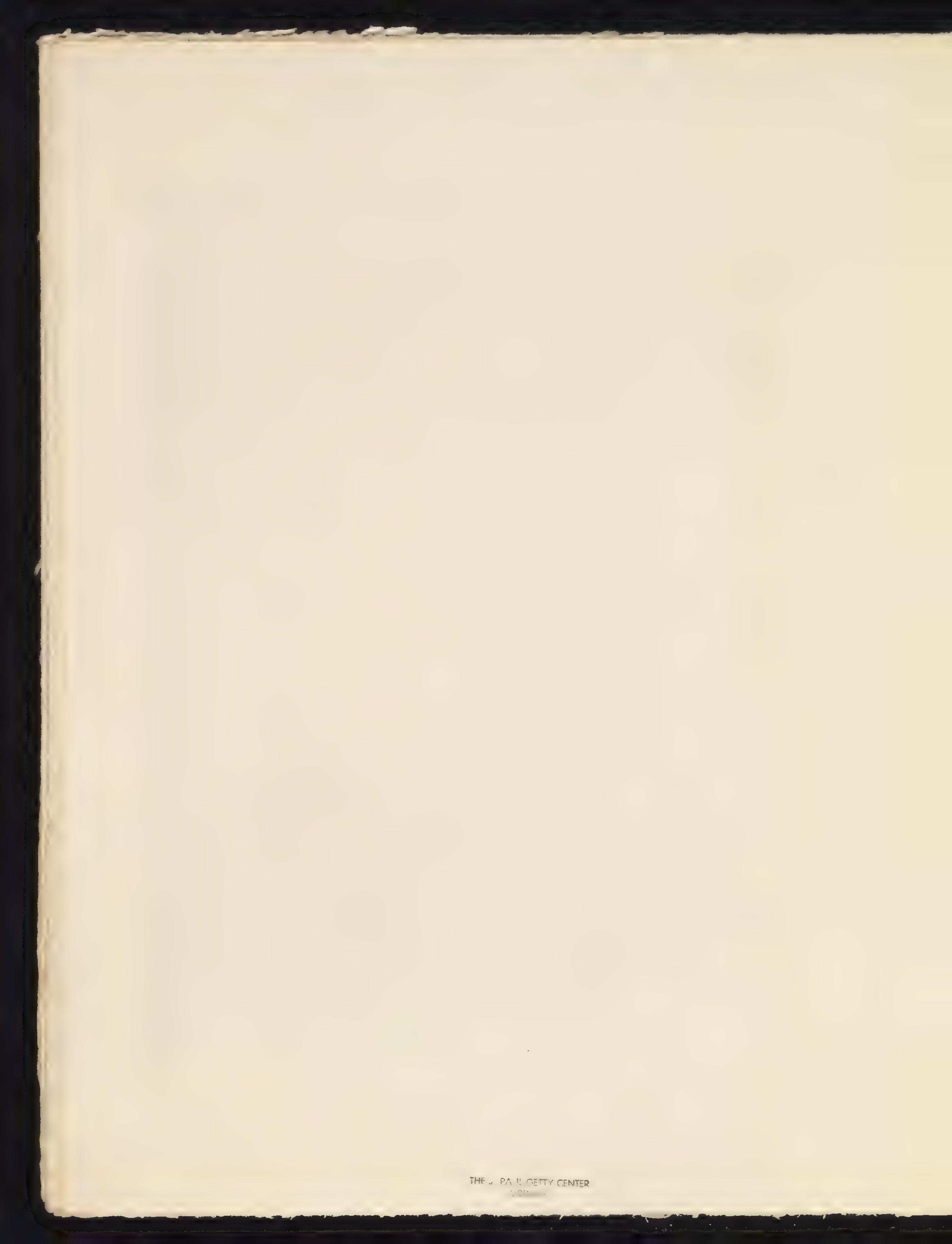
VUE CAVALIÈRE DE L'ABBAYE SAINT-BERTIN À SAINT-OMER, EN 1771

MUSÉE DE LA VILLE DE SAINT-OMER.





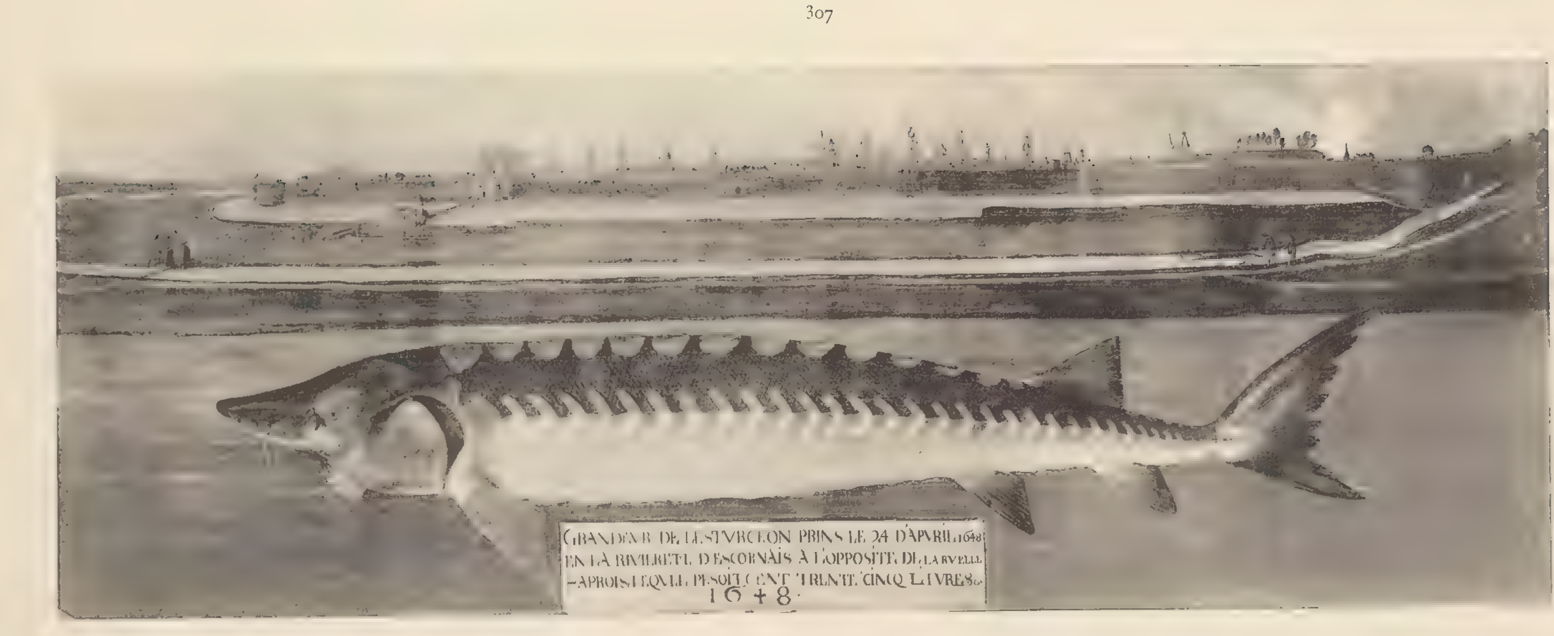
VUE DU BASSIN DE LA MARINE ET DE L'ARRIÈRE-PORT DE DUNKERQUE, EN 1709
PAR MATHEUS ELIAS (1658-1741)
MUSÉE DE LA VILLE DE DUNKERQUE.



306



VUE DE BAILLEUL, EN 1648
PAR HENRI HONDIUS (1573-après 1649)
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ DE GAND.



VUE DE VALENCIENNES AVEC REPRÉSENTATION D'UN ESTURGEON PÊCHÉ DANS L'ESCAUT EN 1648

MUSÉE DE L'HÔTEL DE VILLE. VALENCIENNES.

308



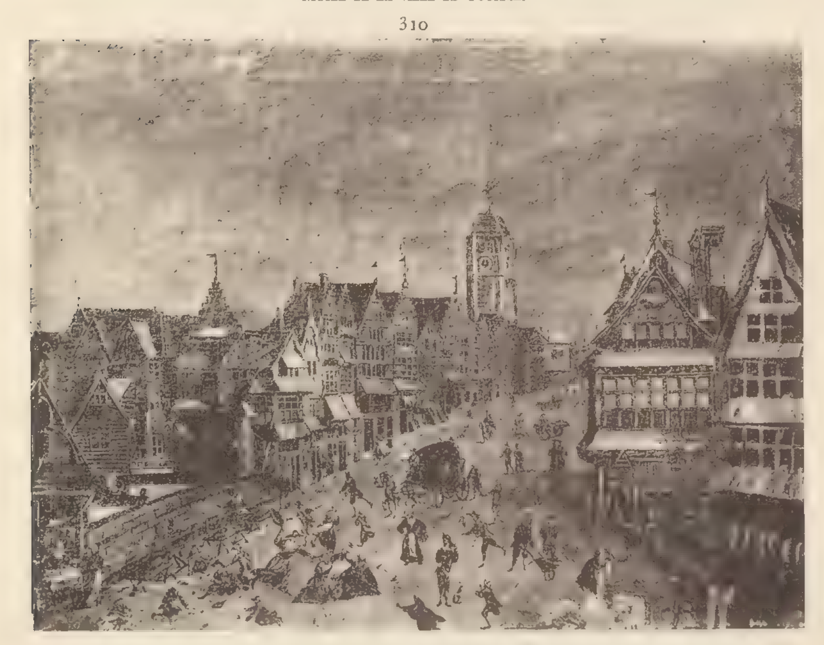
VUE DE L'ABBAYE SAINT-AMAND
PAR J.-F. NEYTS
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, VALENCIENNES

309



LA GRAND'PLACE DE TOURNAI
AU JOUR DE L'INAUGURATION DE CHARLES II D'ESPAGNE
MUSÉE DE LA VILLE DE TOURNAI.

310



LA RUE DE PONT À TOURNAI AU XVIIe SIÈCLE
MUSÉE DE LA VILLE DE TOURNAI.



PRISE DE MONS (AVRIL 1691)
DESSIN PAR ADAM-FRANÇOIS VANDER MEULEN (1632-1690)
MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS, PARIS.

312

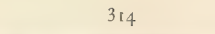


LA GRAND'PLACE D'YPRES AU XVIIIe SIÈCLE
MUSÉE DE LA VILLE D'YPRES.

313



LA GRAND'PLACE D'YPRES AU XVIIIe SIÈCLE
MUSÉE DE LA VILLE D'YPRES.


314



PLAN PANORAMIQUE DE LA VILLE DE DIXMUDE EN 1716
Ville de Dixmude.



LE SIÈGE DE NIEUPORT EN 1600. PLAN DE LA VILLE ET DES ENVIRONS
Ville de Nieuport.

316

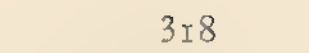


317



VOLETS D'UN RETABLE DU XVI[e] SIÈCLE AVEC VUES DE NIEUPORT

VILLE DE NIEUPORT.


318

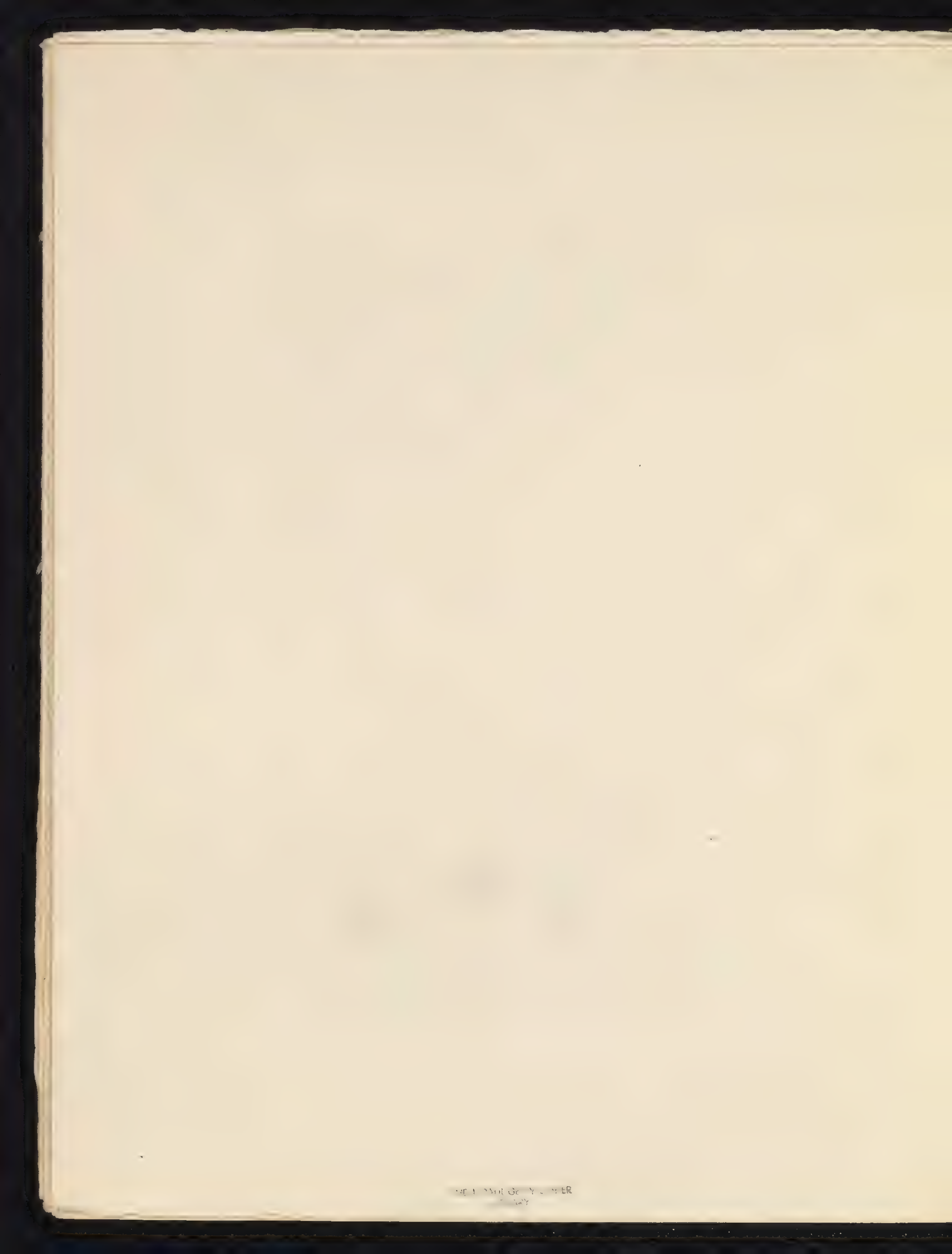
UN JOUR DE MARCHÉ SUR LA GRAND'PLACE DE BRUGES AU XVIIIe SIÈCLE

Melle Briadell, Bruges.



LA PLACE DU BOURG À BRUGES VERS 1700

PALAIS DE JUSTICE, BRUGES.



320

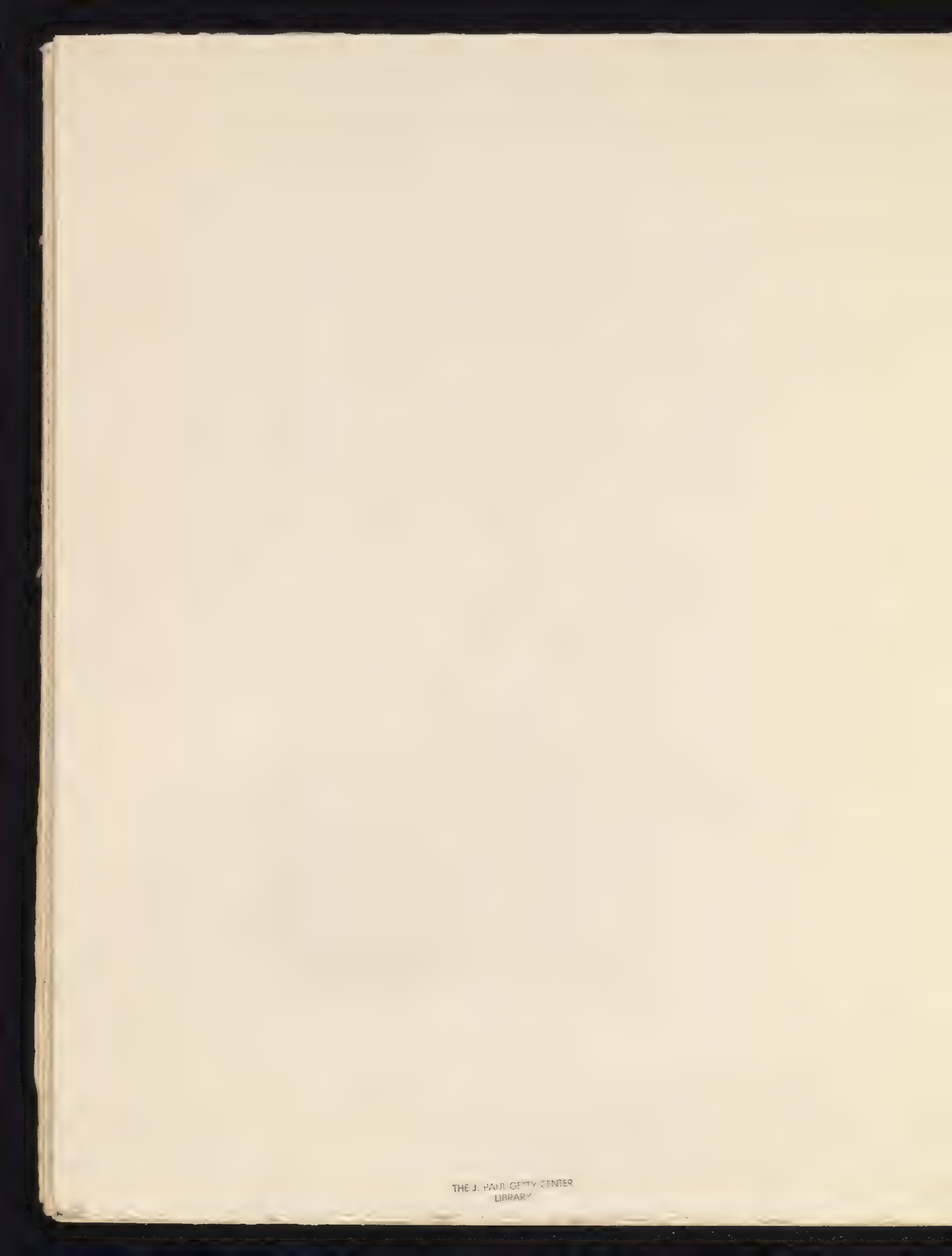


LA PLACE DU BOURG À BRUGES EN 1751
PAR FRANÇOIS-PIERRE LEDOULX (1730-1807)
MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE, BRUGES.

321



LE QUAI SPINOLA À BRUGES
PAR FRANÇOIS-PIERRE LEDOULX (?) VERS 1747
MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE, BRUGES.



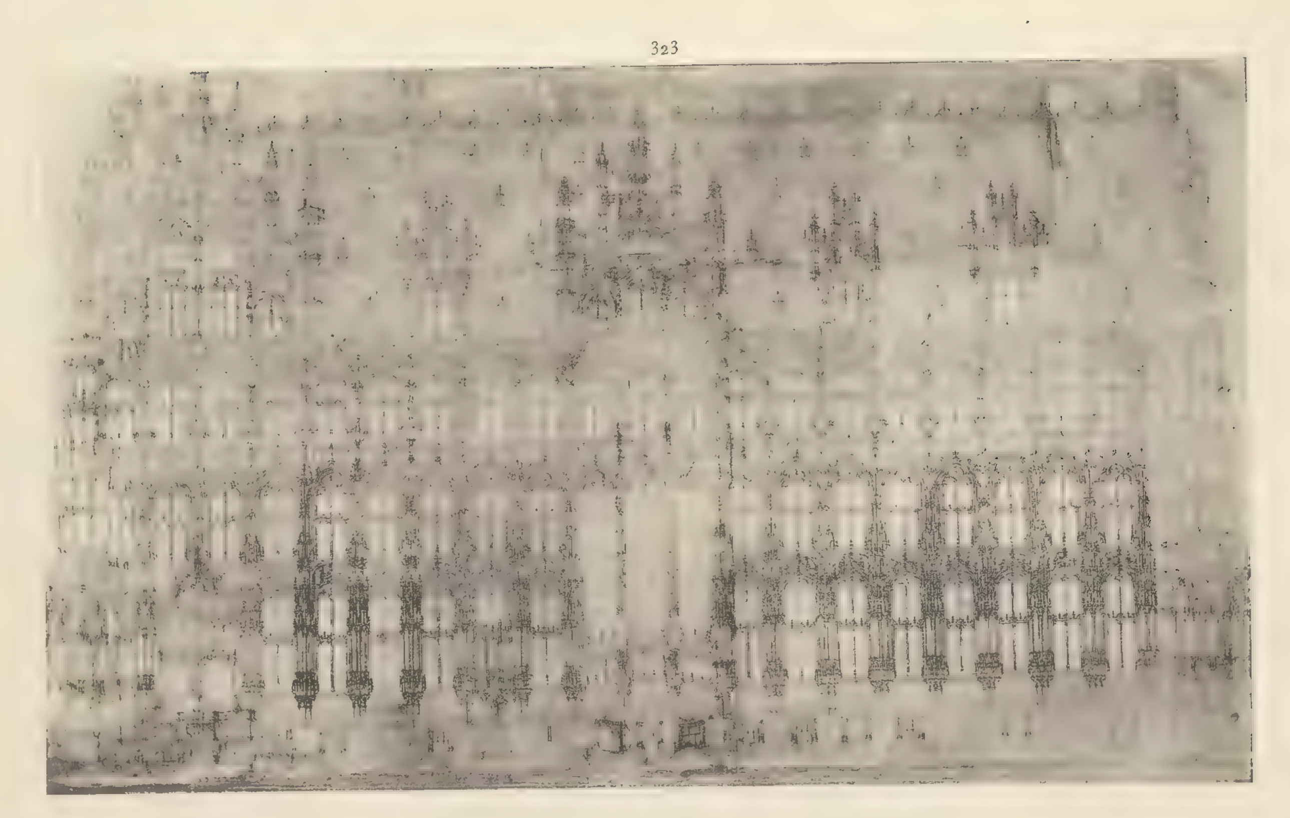
322



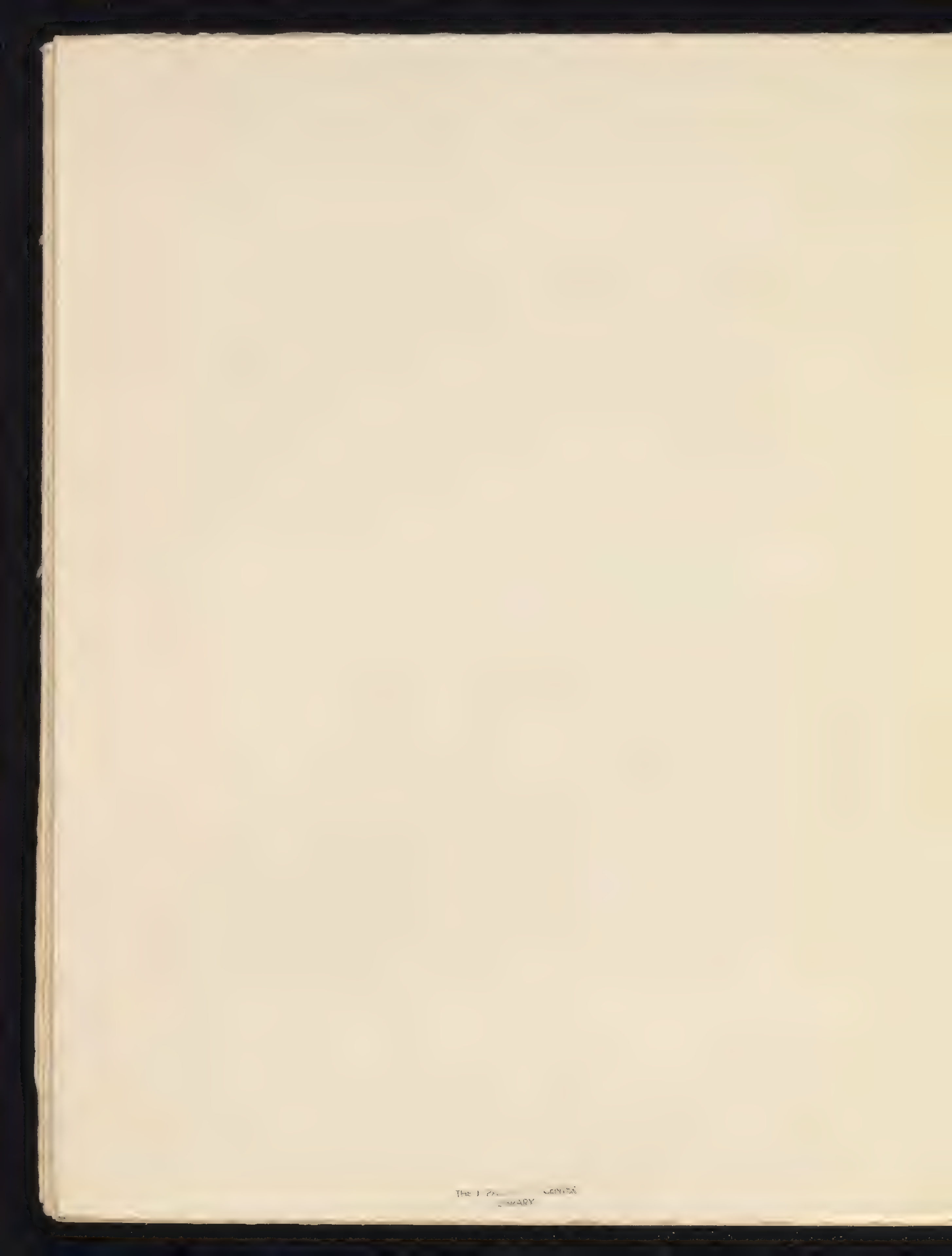
VUE PANORAMIQUE DE LA VILLE DE GAND
ET DE L'ABBAYE SAINT-BAVON AU XVIe SIÈCLE
PAR LUCAS DE HEERE (1534-1584)
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ, GAND.



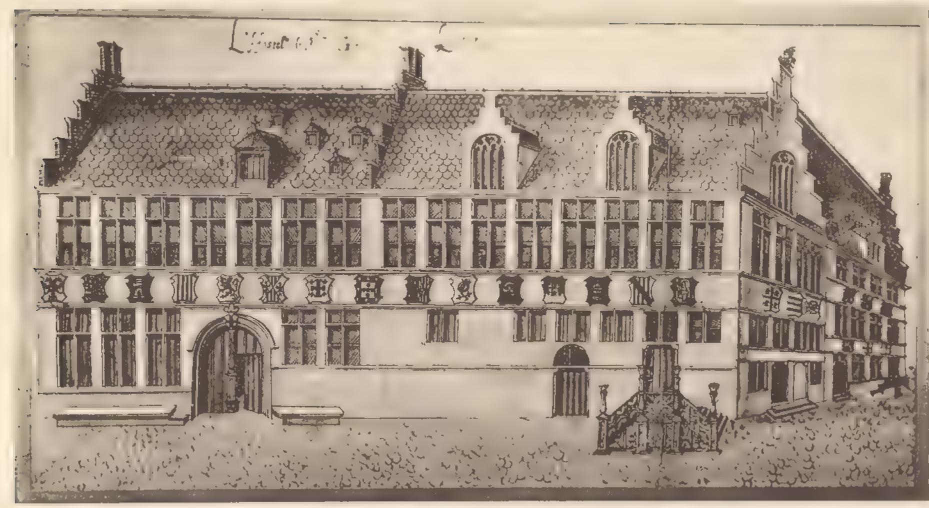
323



PLAN ORIGINAL DE L'HÔTEL DE VILLE DE GAND
PAR DOMINIQUE DE WAGHEMAKERE ET ROMBAUT KELDERMANS
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ, GAND.



325

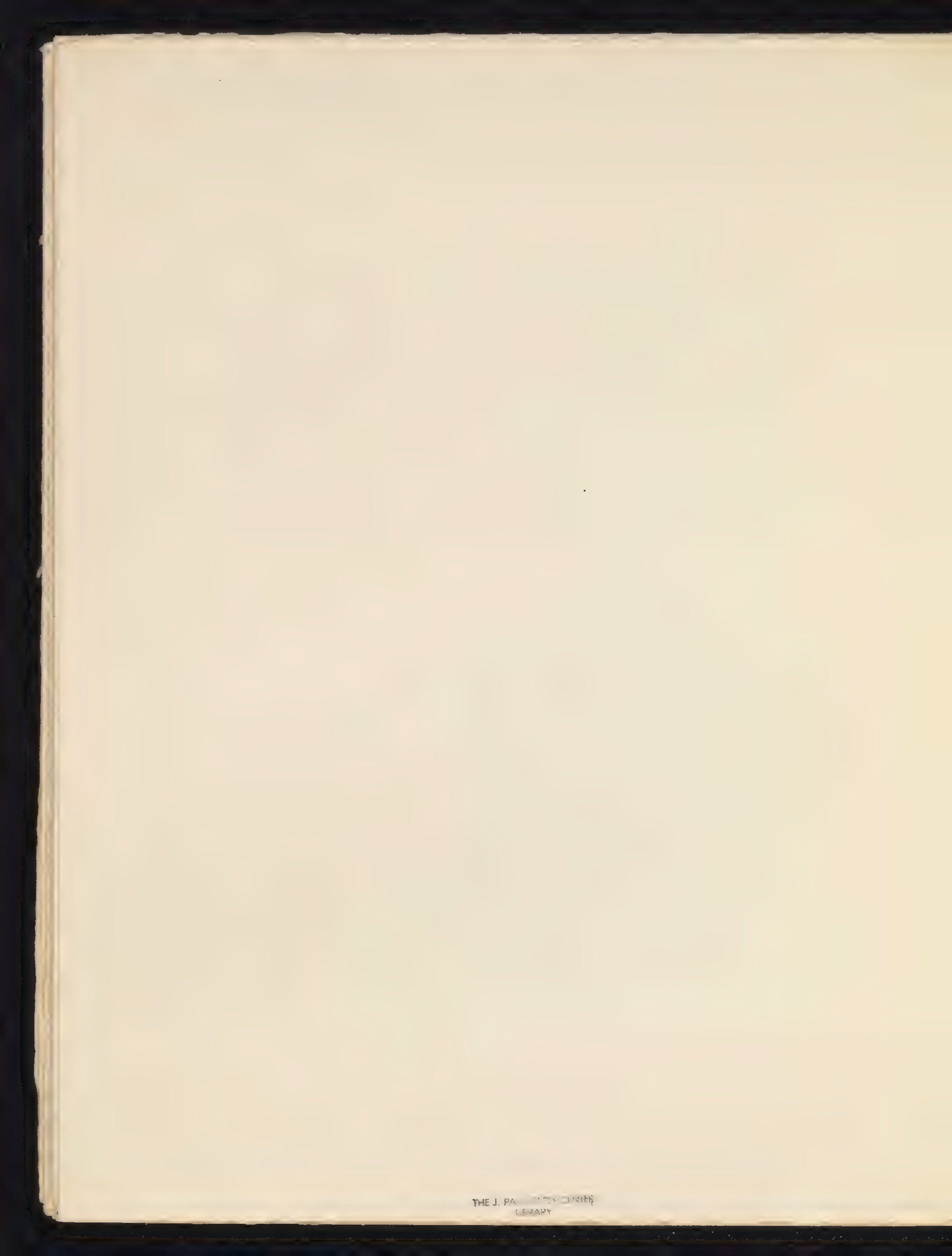


LA COUR SAINT-GEORGES À GAND, EN 1585
AQUARELLE PAR LIÉVIN VANDER SCHELDEN
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ, GAND.

324



L'HÔTEL DE VILLE DE GAND, EN 1585
AQUARELLE PAR LIÉVIN VANDER SCHELDEN
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ, GAND.



326



327

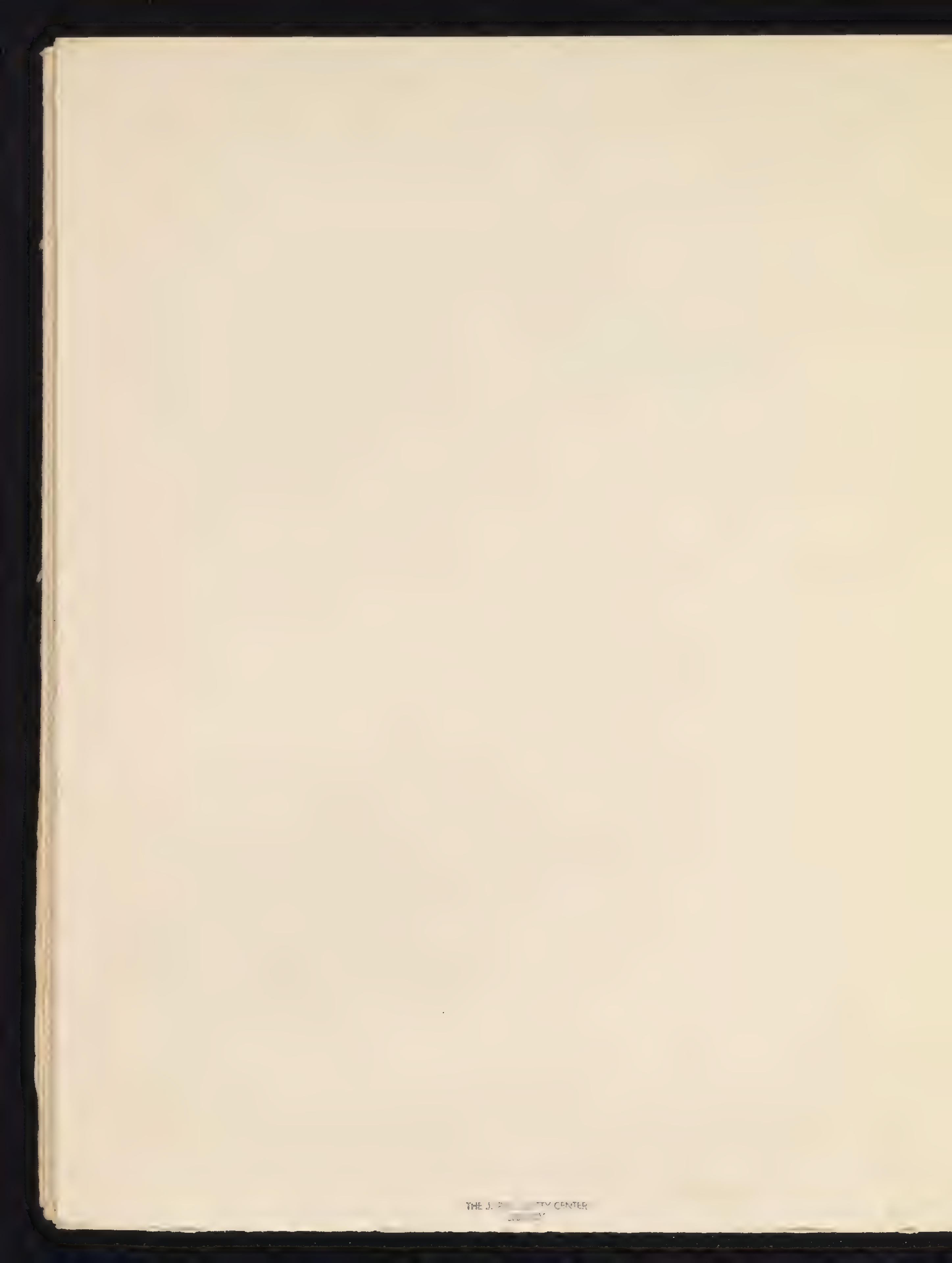


LE BEFFROI DE GAND, EN 1585

L'ÉGLISE SAINT-BAVON DE GAND, EN 1585

Aquarelles par Liévin van der Schelden

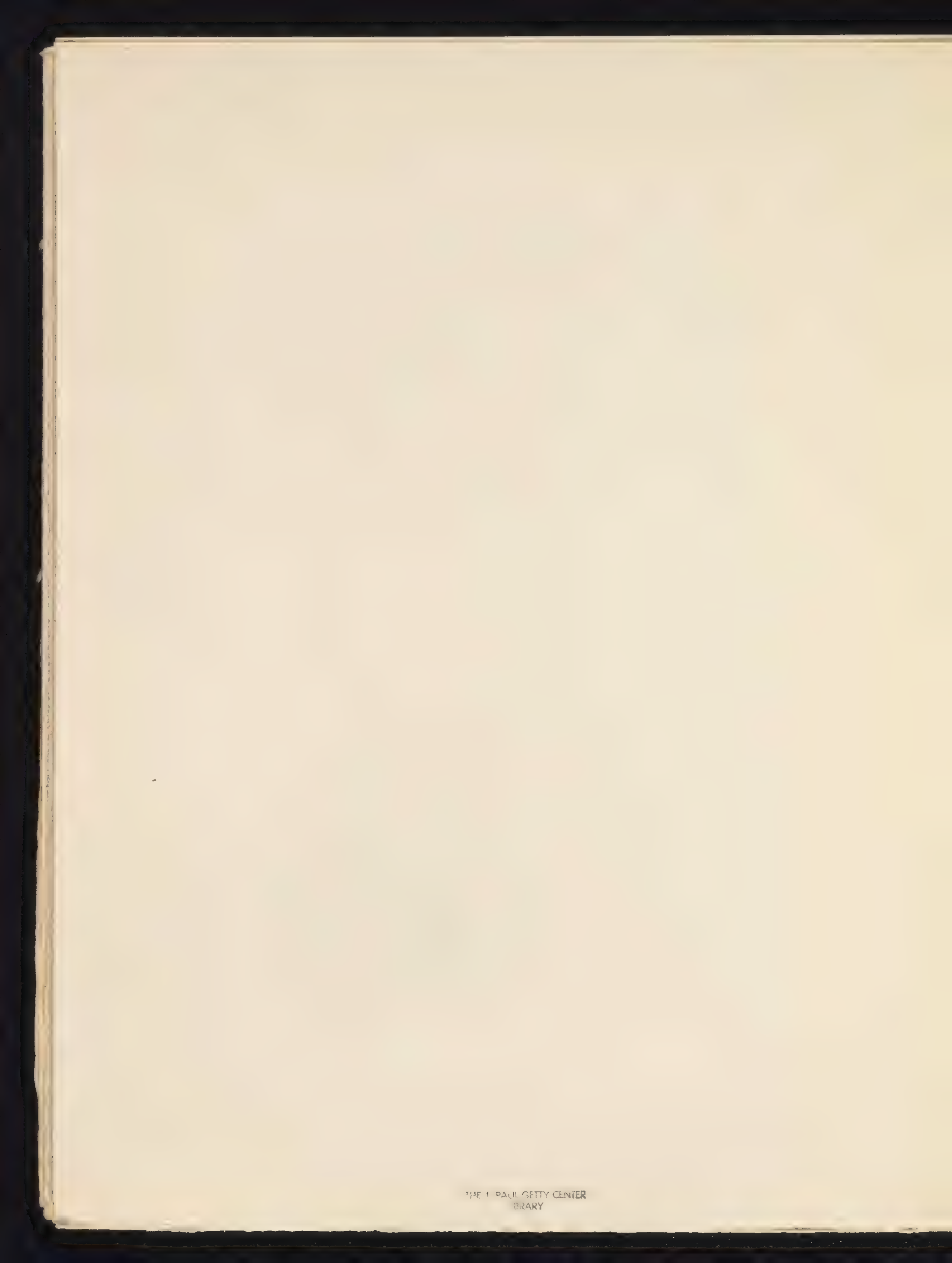
Bibliothèque de l'Université, Gand.



328



LA PLACE D'ARMES À GAND, EN 1763
PAR I.-L. VAN SICLERS (1725-1796)
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ, GAND.



329



LE MARCHÉ AU POISSON (ACTUELLEMENT MARCHÉ AUX LÉGUMES) DE GAND AU XVIIe SIÈCLE
AQUARELLE
BIBLIOTHÈQUE DE L'UNIVERSITÉ, GAND.

330

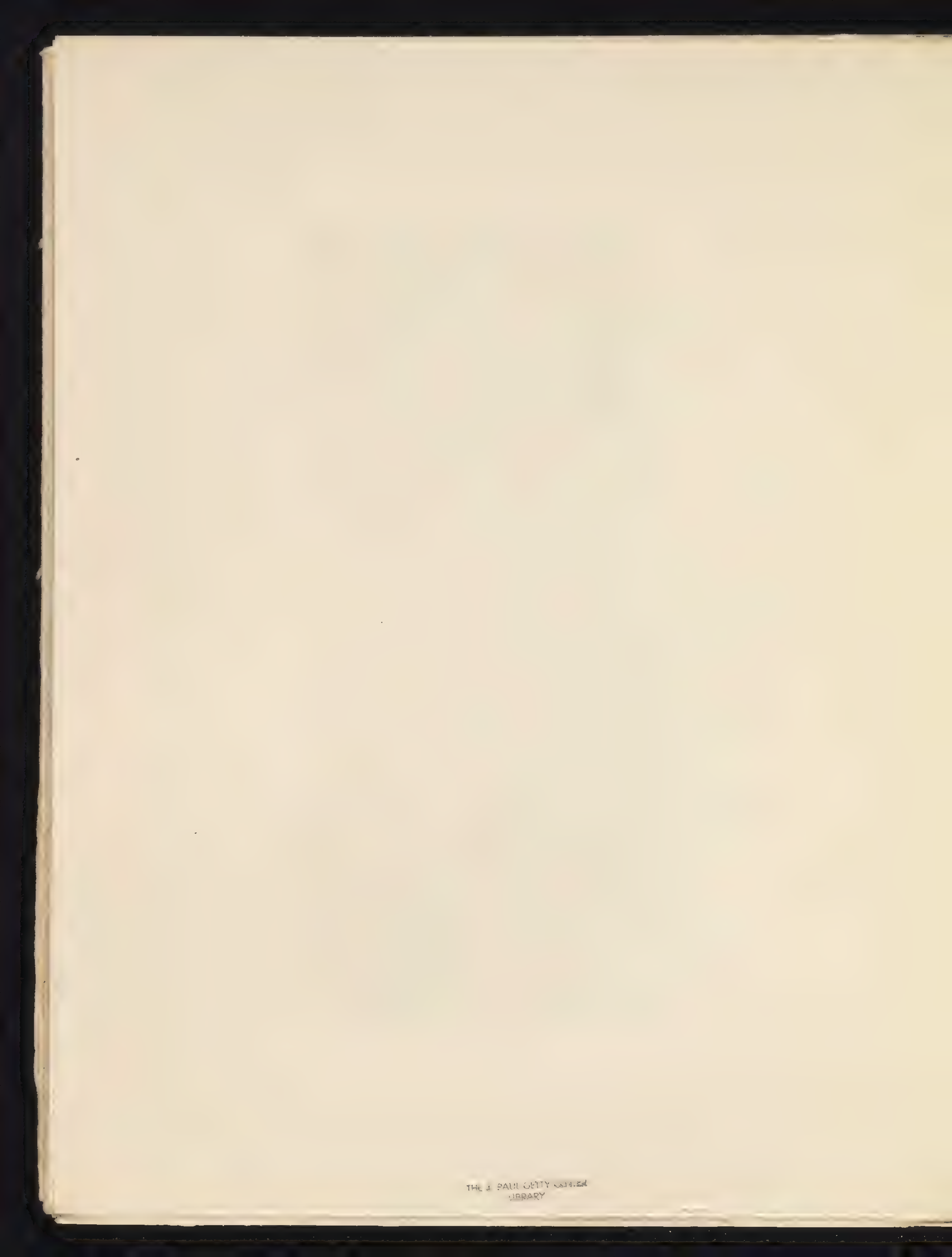


LE DUC DE BOURNONVILLE DANS SON CARROSSE DEVANT SON HÔTEL À BRUXELLES
(Hôtel de Bournonville et panorama de Bruxelles)
PAR PEETER SNAYERS (?) (1592-1667)
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, BRUXELLES.

331



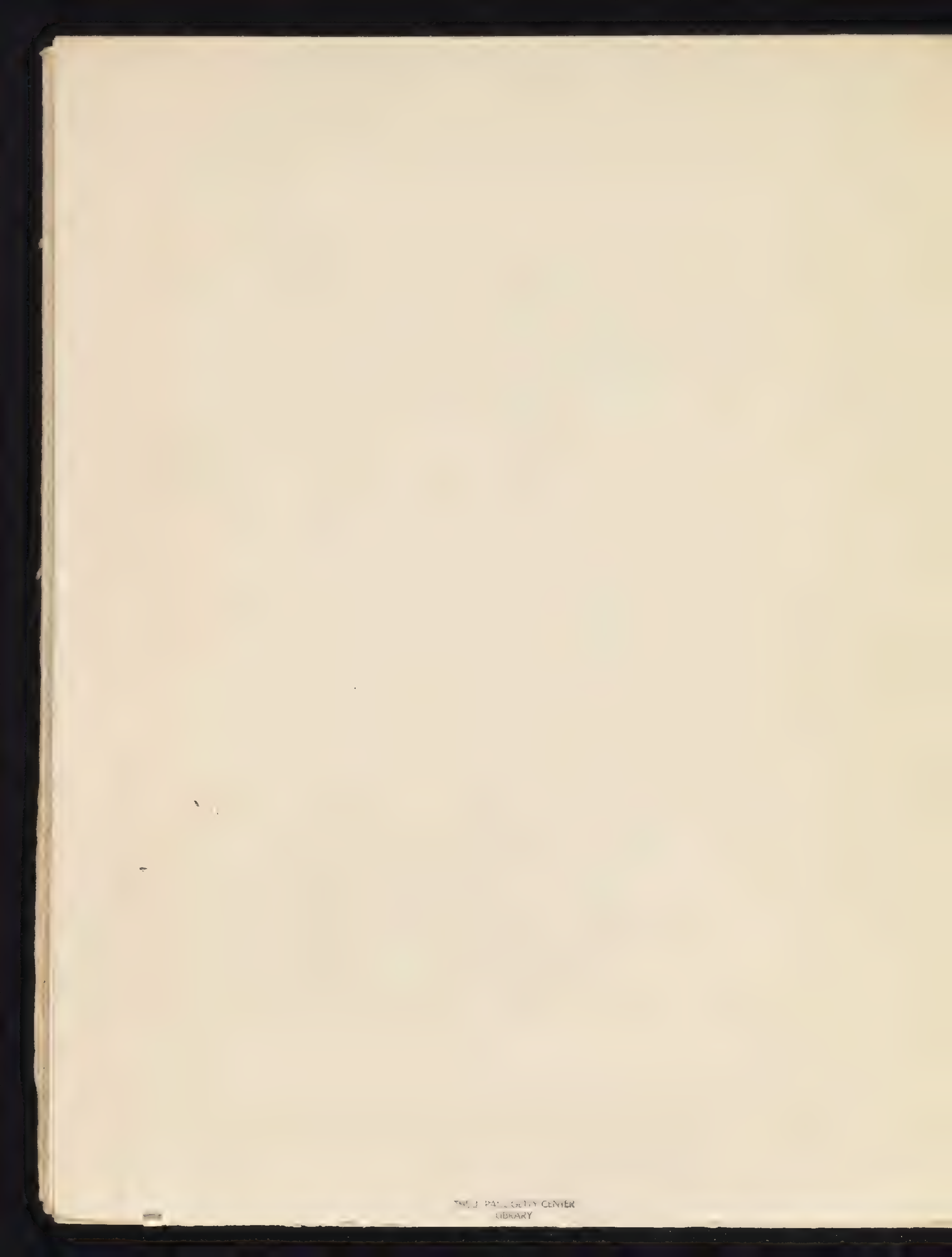
LE TIR DU GRAND SERMENT EN 1651 À LA PLACE DU SABLON, A BRUXELLES
PAR PEETER SNAYERS (1592-1667)
Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles.



332

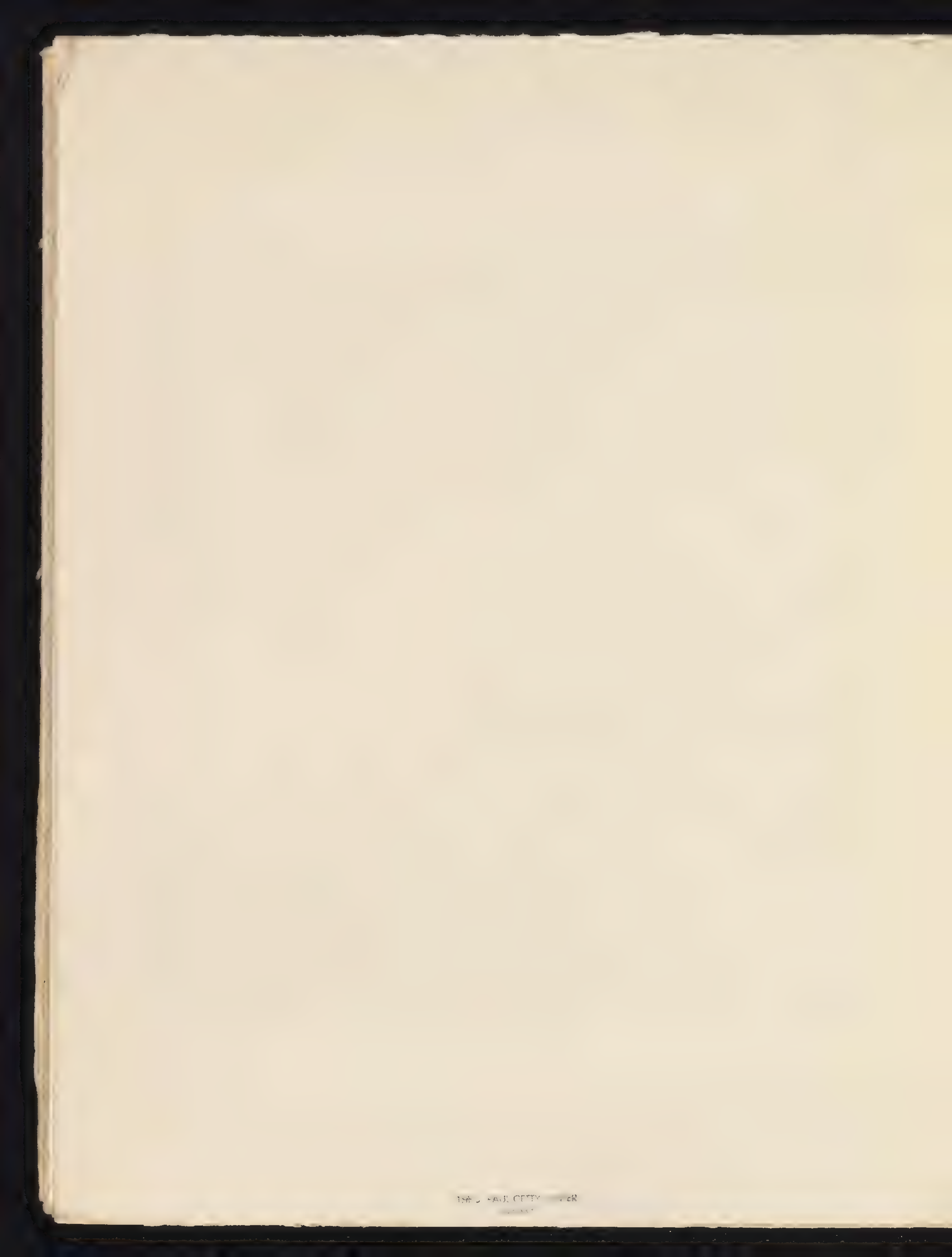


PRISE DE MALINES PAR LES GUEUX EN 1580
PAR NICOLAS VAN EYCK (1627-1677)
MUSÉE DE LA VILLE DE MALINES.

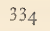




PLAN PANORAMIQUE DE LA VILLE DE LIERRÉ EN 1595
HÔTEL DE VILLE DE LIERRE.



334



LA GRAND'PLACE DE LIERRE À LA FIN DU XVIe SIÈCLE
PAR PIERRE BALTEN (?)
M. AMÉDÉE PROUVOST, ROUBAIX.

335



PANORAMA D'ANVERS ET FÊTE NAVALE SUR L'ESCAUT EN 1625
PAR BONAVENTURE PEETERS (1614-1652)
MUSÉE DE LA VILLE DE DUNKERQUE.

336



LA PLACE DE MEIR À ANVERS AU XVIIe SIÈCLE
PAR ERASMUS DE BIE (1629-1675)
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, ANVERS.



LA GRAND' PLACE D'ANVERS EN 1715
PAR FRANS CASTEELS (1685-1727)
MUSÉE DU STEEN-VLEESCHHUIS, ANVERS.

338



LES POLDERS D'ANVERS
PAR ABEL GRIMER
MUSÉE DU STEEN-VLEESCHHUIS, ANVERS.

339



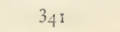
L'ABBAYE NOTRE-DAME DE MIDDELBOURG (ZÉLANDE) AU XVIIe SIÈCLE

Zeeuwsche Maatschappij van Wetenschappen, Middelbourg

340



LES MEMBRES DU SERMENT DE LA GRANDE ARBALÈTE DE MALINES AVEC SAINT GEORGES, LEUR PATRON
PAR UN PEINTRE MALINOIS, VERS 1495
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, ANVERS



341



PORTRAIT DE MARGUERITE D'AUTRICHE
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, BRUXELLES.

342



PORTRAIT DE PHILIPPE LE BEAU
M. AMÉDÉE PROUVOST, ROUBAIX.

343



LA PRÉSENTATION DE JÉSUS AU TEMPLE, DIT TRIPTYQUE WIELANT
Cathédrale Saint-Sauveur, Bruges.

344



345

Baptême de sainte Dymphne par Gerebernus

Entretien de sainte Dymphne avec son père

LA LÉGENDE DE SAINTE DYMPHNE, par Goeswijn van der Weyden

M. Onnes van Nijenrode, Breukelen (Hollande).



FUITE DE SAINTE DYMPHNE ET DE SA SUITE

LES ENVOYÉS DU ROI A LA RECHERCHE DE SAINTE DYMPHNE

LA LÉGENDE DE SAINTE DYMPHNE, PAR GOESWIJN VAN DER WEYDEN

M. ONNES VAN NIJENRODE, BREUKELEN (HOLLANDE).



Messager informant le roi de la découverte des fugitifs



Exhumation des cercueils de sainte Dymphne et de Gerebernus

LA LÉGENDE DE SAINTE DYMPHNE, par Goswijn van der Weyden

M. Onnès van Nijenrode, Breukelen (Hollande).

350 351



LE CORPS DE SAINTE DYMPHNE TRANSPORTÉ A GHEEL

SAINTES DYMPHNE ET LUCIE (GRISAILLE AU REVERS D'UN VOLET)

LA LÉGENDE DE SAINTE DYMPHNE, PAR GOSWIJN VANDER WEYDEN

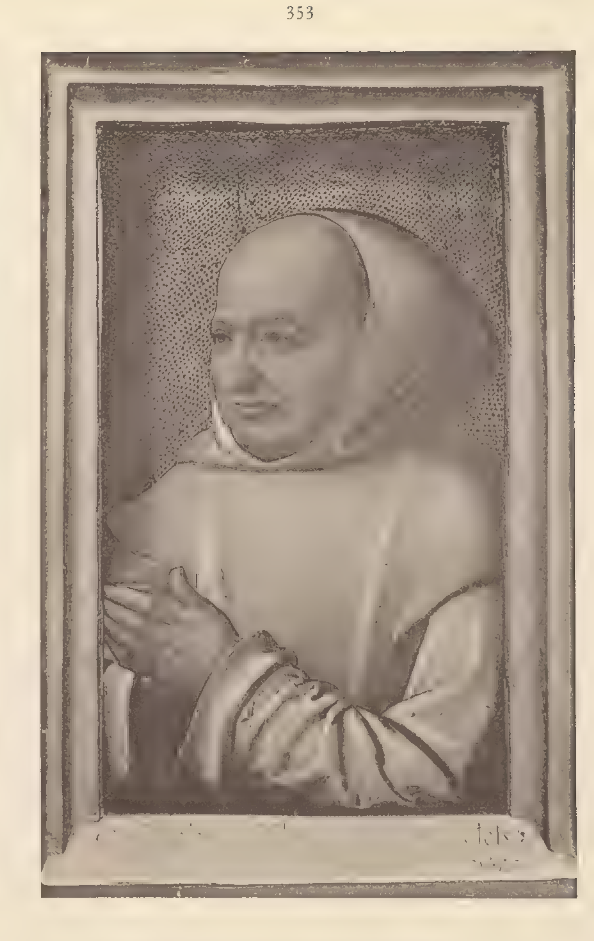
M. ONNES VAN NIJENRODE, BREUKELEN (HOLLANDE).

352



JOHANNES DESPAUTERIUS, grammairien (1480-1520)
Hotel de ville, Ninove

353



GUILLAUME BIBAUT, humaniste,
général des Chartreux (vers 1484-1535)
Mme la comtesse E. de Liedekerke, Bruxelles

354

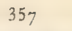


TRIPTYQUE DES QUATRE SAINTS COURONNÉS (partie centrale)
PEINTURE DU XVIe SIÈCLE
MUSÉE COMMUNAL, BRUXELLES.

355 356



TRIPTYQUE DES QUATRE SAINTS COURONNÉS (volets)
PEINTURE DU XVIe SIÈCLE
MUSÉE COMMUNAL, BRUXELLES.





Profession de foi de saint Victor

358



Saint Victor interrogé par l'empereur

LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR

Suite de tableaux du XVIe siècle

M. R. Bartholoni, chateau de Coudric (Haute-Savoie)

359 360



SAINT VICTOR GAROTTÉ ET TRAINÉ DANS LES RUES

SAINT VICTOR DEVANT LES ASSESSEURS DE L'EMPEREUR

LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR

Suite de tableaux du XVIe siècle

M. R. BARTHOLONI, CHATEAU DE COUDRIC (HAUTE-SAVOIE)

361 362



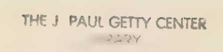
SAINT VICTOR FLAGELLÉ ET RÉCONFORTÉ PAR LE CHRIST

SAINT VICTOR TRAINÉ EN PRISON

LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR

Suite de tableaux du XVI[e] siècle

M. R. BARTHOLONI, CHATEAU DE COUDRIC (HAUTE-SAVOIE)



363 364



Baptême de Longin, Alexandre et Félicien

Saint Victor et les trois convertis devant l'empereur

LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR

Suite de tableaux du XVIe siècle

M. R. Bartholoni, chateau de Coudric (Haute-Savoie)

365



DÉCAPITATION DES TROIS SOLDATS CONVERTIS

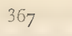
366

DEUXIÈME FLAGELLATION DE SAINT VICTOR

LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR

Suite de tableaux du XVIe siècle

M. R. BARTHOLONI, CHATEAU DE COUDRIC (HAUTE-SAVOIE)


367



368



Saint Victor renverse la statue de Jupiter

Ablation du pied de saint Victor

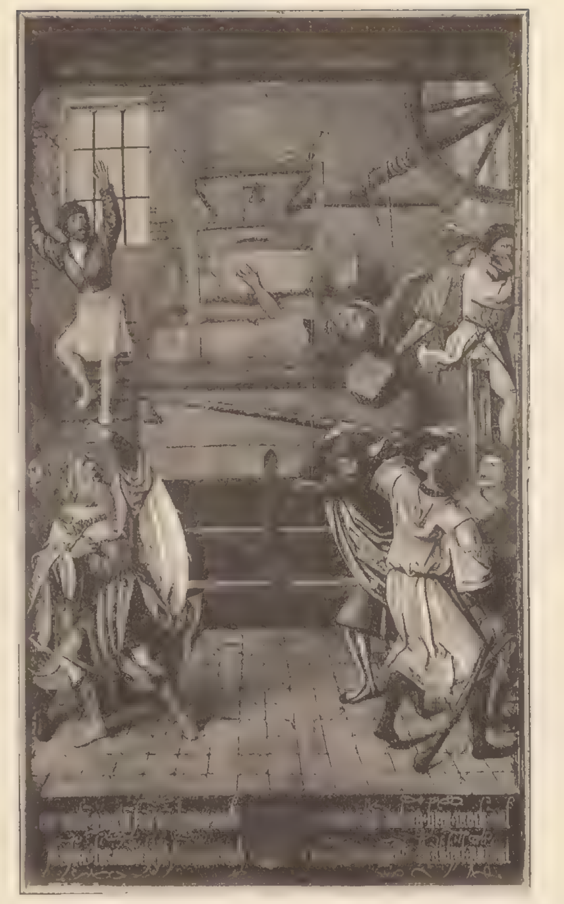
LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR

Suite de tableaux du XVIe siècle

M. R. Bartholoni, chateau de Coudric (Haute-Savoie)



369 370



Saint Victor condamné au supplice de la meule

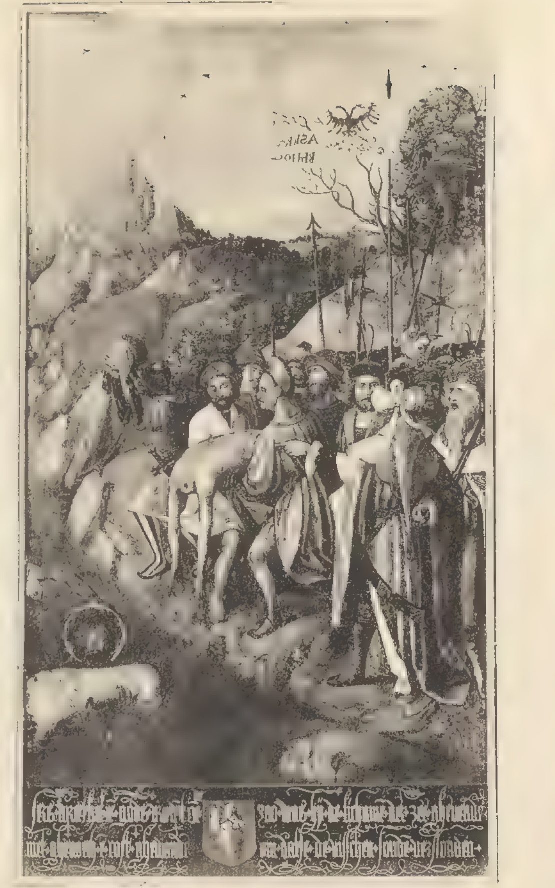
Décapitation de saint Victor

LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR

Suite de tableaux du XVI[e] siècle

M. R. Bartholoni, chateau de Coudric (Haute-Savoie)

371 372



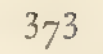
Les corps des quatre martyrs jetés a l'eau

Misf au tombeau des martyrs par les anges

LA LÉGENDE DE SAINT VICTOR

Suite de tableaux du XVI[e] siècle

M. R. Bartholoni, Chateau de Coudric (Haute-Savoie).



373



LA DANSE DES ŒUFS
PAR PIETER AERTSEN, DIT *LANGE PIER* (+ 1507-1575).
RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM.

374



LE FESTIN DES NOCES DU PEINTRE GEORGES HOEFNAGEL
PAR FRANÇOIS POURBUS LE VIEUX (1545-1581)
MADAME LA DOUAIRIÈRE CAMBERLIJN D'AMOUGIES, PEPINGHEM.

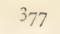


LA KERMESSE DE LA SAINT-MARTIN
PAR PIETER BALTEN (1525-?)
RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM.

376



PIERSON LA HUES, TAMBOUR DU VIEUX SERMENT DE L'ARC À ANVERS
PAR GILLIS CONGNET (1538-1599)
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, ANVERS.



377



LE DÉFILÉ DES MÉTIERS SUR LA GRAND'PLACE DE BRUXELLES

378



LE DÉFILÉ DES SERMENTS SUR LA GRAND'PLACE DE BRUXELLES

L'OMMEGANG BRUXELLOIS DE 1615

PAR D. VAN ALSLOOT (± 1570-± 1628)

MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, BRUXELLES.

379



L'ARCHIDUCHESSE ISABELLE AU TIR DES CONFRÈRES DE SAINT-GEORGES À GAND

Musée d'Archéologie, Gand.

380

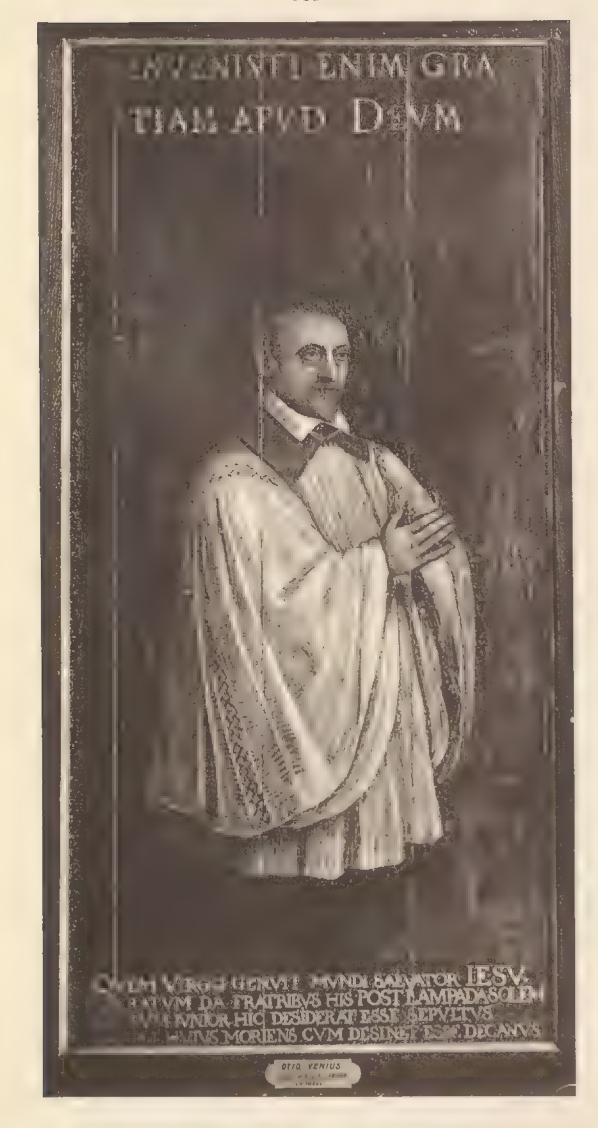


UNE PARADE DES MEMBRES DE LA CONFRÉRIE SAINTE-BARBE DE DUNKERQUE EN 1633

Musée de Dunkerque.

381







NICOLAS LAMPSON († 1635)
poète latin, doyen du Chapitre de Saint-Denis à Liége

DOMINIQUE LAMPSON (1532-1599)
artiste-peintre et humaniste.

PORTRAITS PAR OTTO VENIUS (?).
M. ALPHONSE ROERSCH, GAND.

383



PORTRAIT D'ANTOINE TRIEST, EVÊQUE DE GAND
PAR ANTOINE VAN DYCK (?)
BARON EUGÈNE DE KERCHOVE D'EXAERDE, BRUXELLES.


384



LA PROCESSION DES PUCELLES DU SABLON
PAR ANTOINE SALLAERT († 1590- † 1660)
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, BRUXELLES.



LE BAL
par Hieronymus Janssens (1624-1693)
M. Edouard Prouvost, Roubaix.

380

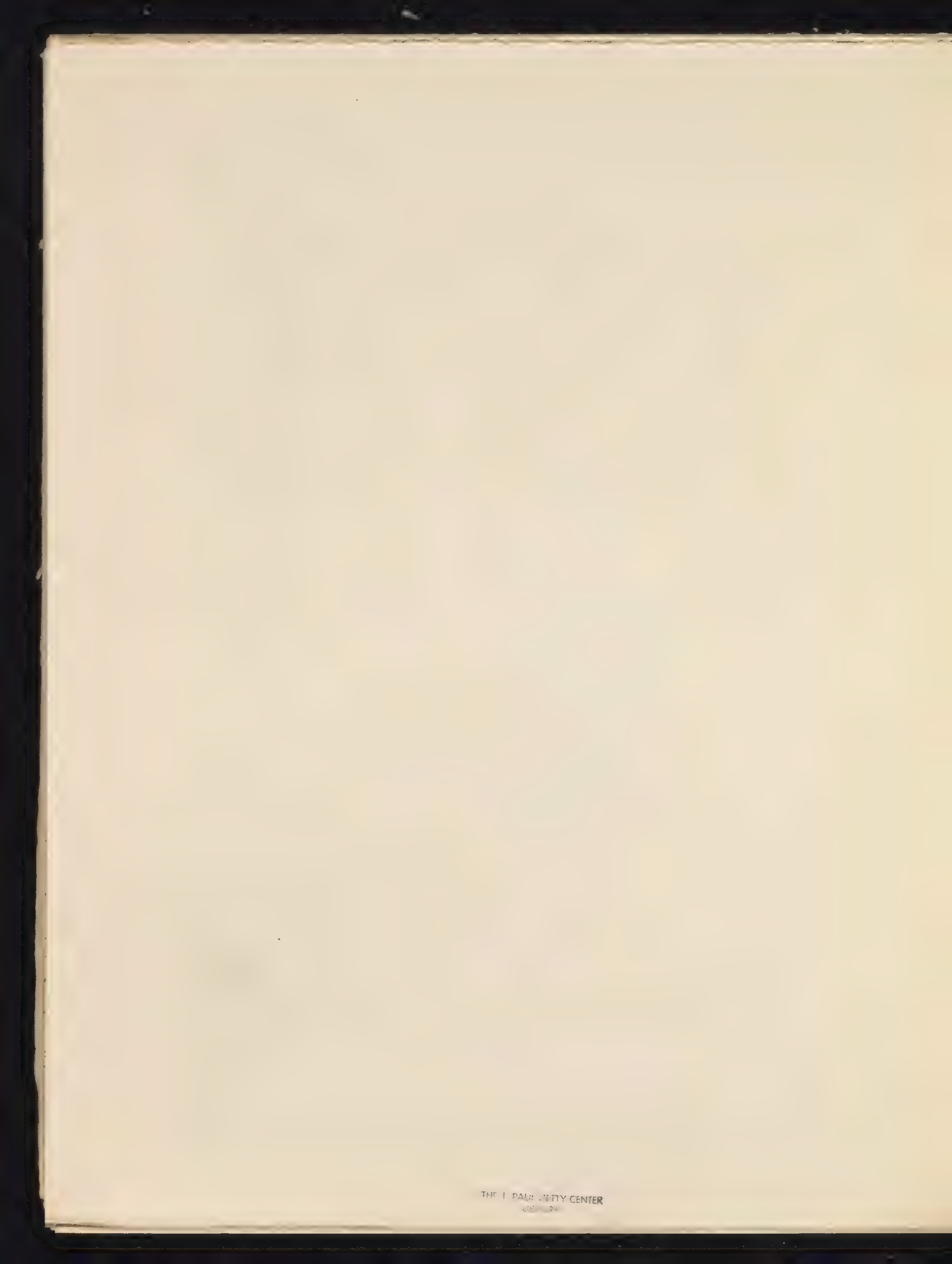


FÊTE D'INAUGURATION DE CHARLES II, ROI D'ESPAGNE, COMME COMTE DE FLANDRE, EN 1666
PAR FRANÇOIS DUCHASTEL (± 1625-± 1694)
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, GAND.



TIR À L'OISEAU DE LA CHEF-CONFRÉRIE SAINT-SÉBASTIEN À LA PLACE D'ARMES DE GAND (XVIIe SIÈCLE)

CHEF-CONFRÉRIE ROYALE ET CHEVALIÈRE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN, GAND.



388



LE BAIN DES RELIQUES DE SAINT WINNOC
PAR MUNYNXHOVEN
HÔTEL DE VILLE DE BERGUES (FRANCE).



389

LA PRÉDICATION DU PÈRE MARC D'AVIANO AU MARCHÉ DU VENDREDI, À GAND (27 JUIN 1681)
PAR PIERRE LE PLAT
Mme MARCEL LAUWICK, NÉE BARONNE HEYNDERYCKX, GAND.

390



L'OMMEGANG D'ANVERS
PAR Frans CASTEELS (?)
MUSÉE DU STEEN-VLEESCHHUIS, ANVERS.

391



RÉCEPTION SOLENNELLE DE J.-B. VERMOELEN, ABBÉ DE SAINT-MICHEL,
AU LOCAL DE LA GILDE DES ESCRIMEURS D'ANVERS EN 1713
PAR FRANÇOIS VERBEEK
MUSÉE DU STEEN-VLEESCHHUIS, ANVERS.



PORTRAIT DE MARIE-THÉRÈSE, DIT À LA ROBE DE DENTELLES
PAR MARTIN VON MEYTENS (?)
HÔTEL DE VILLE, GAND.



LA FÊTE DU BROQUELET À LILLE
PAR FRANÇOIS WATTEAU (1758-1823)
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LILLE.

394



LA PROCESSION DE LILLE EN 1789
PAR FRANÇOIS WATTEAU (1758-1823)
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LILLE.



395



LA FAMILLE DE L'IMPRIMEUR DE GOESIN (?)
PAR PIERRE-FR. DE GOESIN (?)
Mme LA DOUAIRIÈRE ALPHONSE DE SMET DE NAEYER, GAND.

396



INSIGNE DES MUSICIENS DE LA VILLE DE GAND
PAR CORNEILLE DE BONT (1450-1510)
Travail gantois de 1482
MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE, GAND.

397



TORCHÈRE DES MAÇONS
ET TAILLEURS DE PIERRE

398



TORCHÈRE DES SAVETIERS

399



TORCHÈRE DES MESUREURS DE BLÉ

400



TORCHÈRE DES CEINTURONNIERS

TORCHÈRES DE CORPORATIONS GANTOISES

MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE, GAND.

401



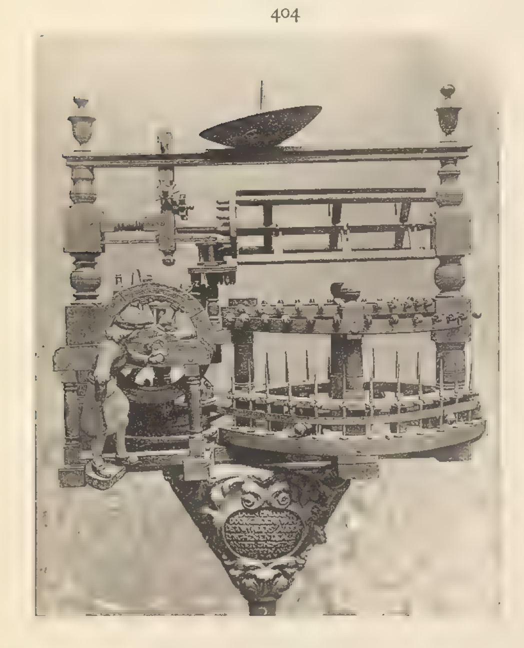
TORCHÈRE DES DÉBARDEURS

402



TORCHÈRE DES CHARPENTIERS DE NAVIRE

404



TORCHÈRE DES RETORDEURS DE FIL



403



TORCHÈRE DES ENFANTS DE LA GRUE

TORCHERES DE CORPORATIONS GANTOISES

MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE, GAND.

405



MASSE DU BAILLI
DE LA CHEF-CONFRÉRIE DES ARBALÉTRIERS
DE SAINT-GEORGES DE GAND (1729)

406



TORCHÈRE
DE LA CORPORATION GANTOISE DES PEINTRES
(XVIIIe SIÈCLE)
Musée d'Archéologie, Gand.

407



COURONNEMENT
DE LA MASSE DU ROI DES RIBAUDS DE GAND
(1599-1600)

410 409 408 411 412

413

OISEAU ROYAL, SCEPTRE DU ROI, MASSE DU BAILLI, FLÈCHE DE BUT, PALETTE DE MARQUEUR ET MEDAILLE

DE LA CONFRÉRIE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN DE BRUGES

Confrérie des archers de Saint-Sébastien, Bruges (408 à 412) et M. Jos. Maertens, Gand (413).



414

PLAQUE-INSIGNE EN ARGENT
DES VIEUWARIERS OU DES FOULONS (?)
DE BRUGES (1749)
Musée d'Archéologie, Bruges.

415

PLAQUE-INSIGNE EN ARGENT
DES CEINTURONNIERS DE BRUXELLES
Musée communal, Bruxelles.

416

PLAQUE-INSIGNE EN CUIVRE ET ARGENT
DES CHARPENTIERS DE BRUGES
Musée d'Archéologie, Bruges.

417



TORCHÈRE DE CORPORATION
AVEC STATUETTE D'ABBÉ (XVIIIe SIÈCLE)
Musée de Lille.

418



TORCHÈRE
DES MARÉCHAUX-FERRANTS DE BRUXELLES (1631)
Église Notre-Dame du Sablon, Bruxelles.

419



PELLE EN ARGENT
EXÉCUTÉE POUR L'INAUGURATION DES TRAVAUX
DU CANAL DE BRUXELLES A LA SAMBRE
(1698)

420



MESURE-ÉTALON EN ARGENT
POUR LA PERCEPTION DES DROITS SUR LES GRAINS
A BRUXELLES
Travail bruxellois de 1617

421



SAINT GEORGES À CHEVAL ET LE DRAGON
(XVIIe siècle)
ÉGLISE SAINT-GEORGES, ANVERS.

422



CARQUOIS
DE LA GILDE SAINT-SÉBASTIEN
DE HOEVENEN (XVIe siècle)
MUSÉE DU STEEN-VLEESCHHUIS, ANVERS.

423

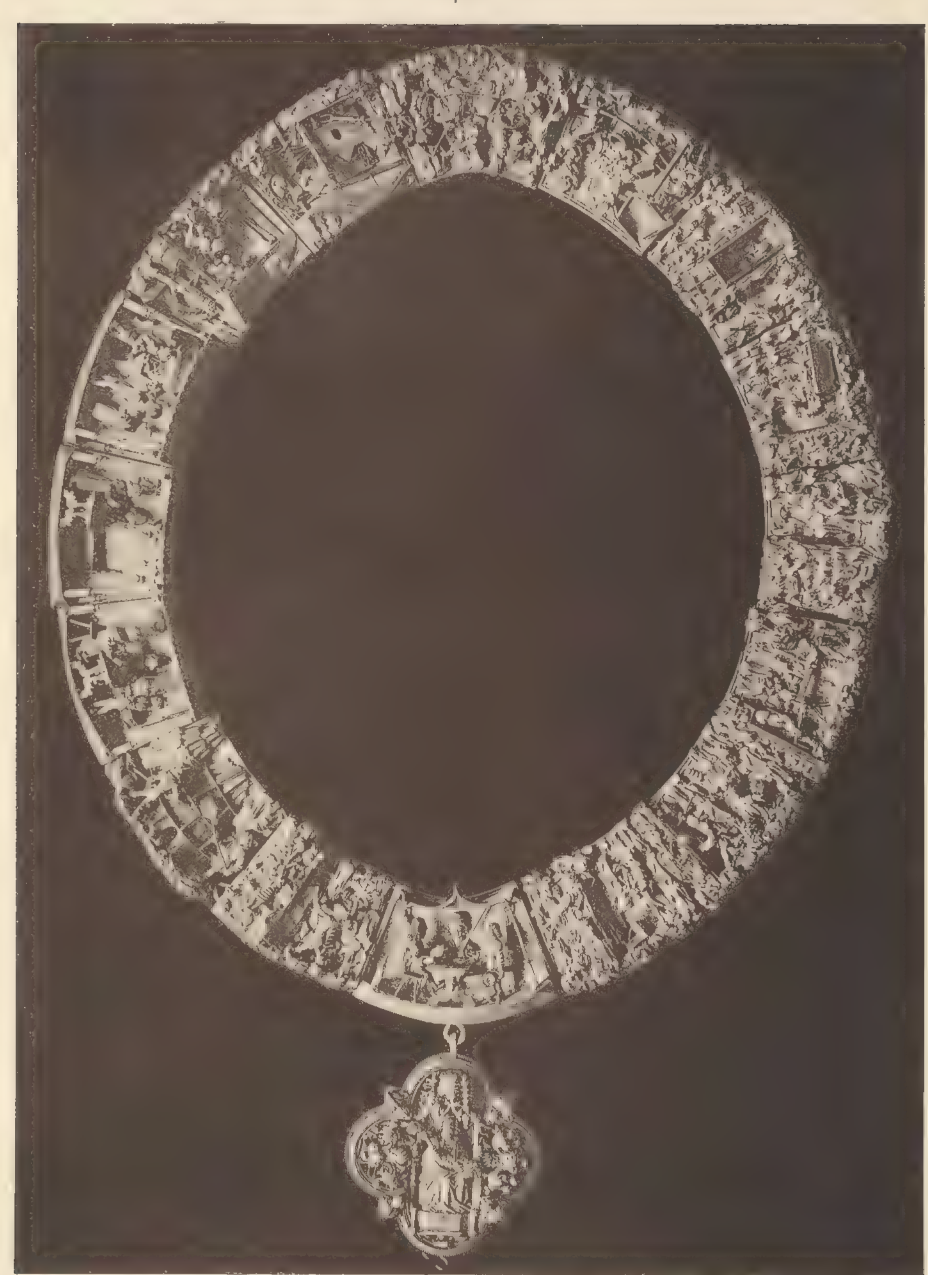


TORCHÈRE DES PORTEURS DE BALLES
OU DÉBARDEURS, DE LIERRE
MUSÉE COMMUNAL, LIERRE.

424



MAROTTE DE FOU
MUSÉE COMMUNAL, MALINES.



COLLIER DE LA CORPORATION GANTOISE (?) DES ORFÈVRES
Travail en argent entre 1465 et 1485
Mme la douairière A. de Kerchove d'Ousselghem, Gand.

426



COLLIER DE LA GILDE DES ARQUEBUSIERS DE SOMMELSDYCK
Travail malinois vers 1500
De Doelen, Sommelsdijck (Hollande).

427

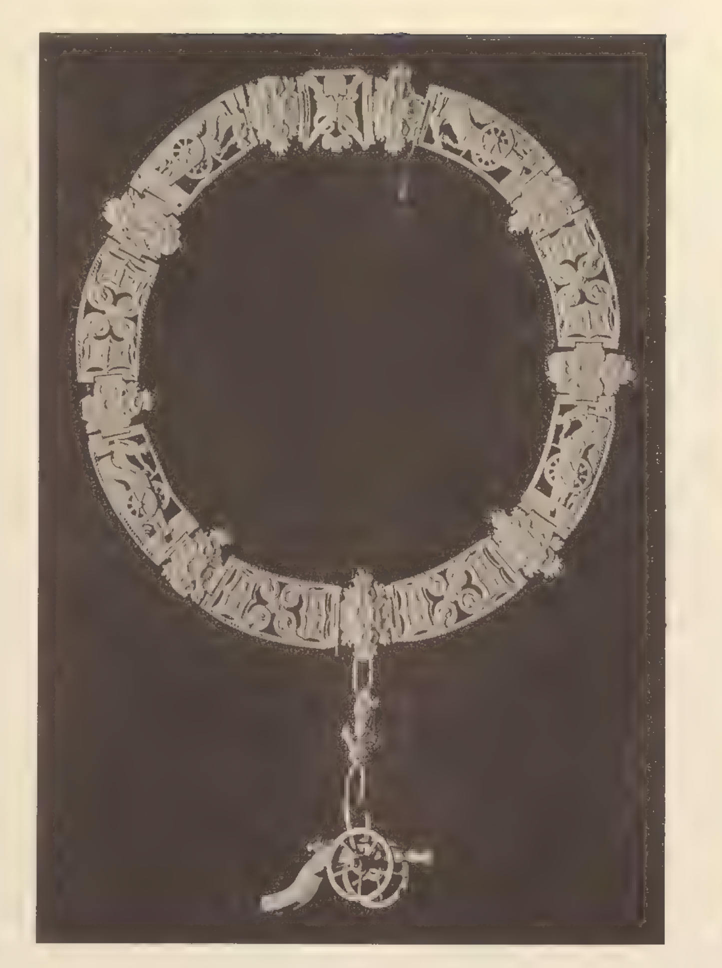


COLLIER DE LA GILDE YPROISE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN
Travail du XVI[e] siècle
GILDE SAINT-SÉBASTIEN, YPRES.



COLLIER DE LA GILDE SAINT-GEORGES DE HULST (?)
Travail du XVIe siècle
RIJKSMUSEUM, AMSTERDAM.

429



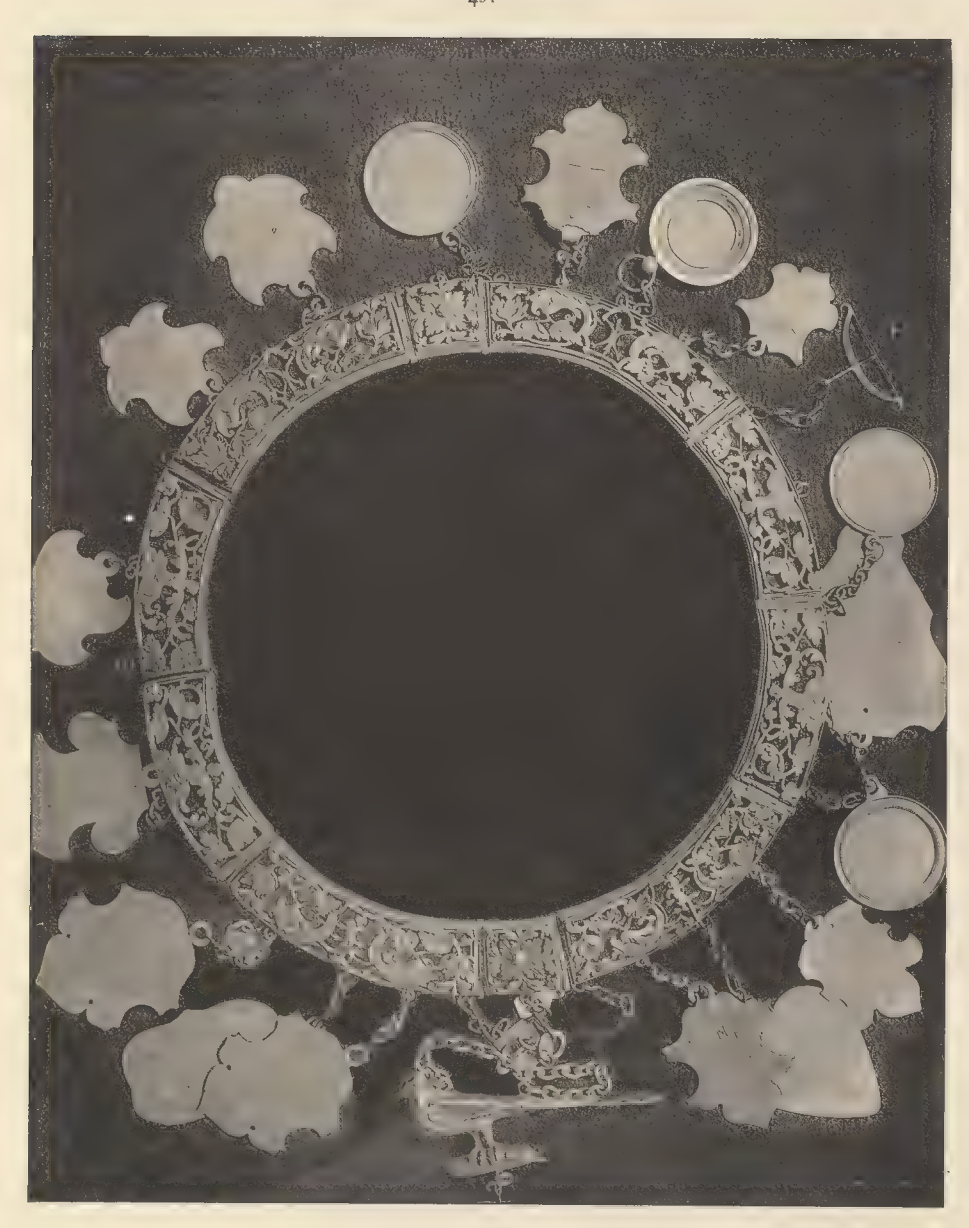
Collier de la gilde des canonniers
et arquebusiers d'Ath
Travail d'environ 1550
Ville d'Ath

430



Collier de la gilde Saint-Georges de Dixmude
par Hubert Ruthelingen
Travail du XVIe siècle
Société d'archers Guillaume Tell, Dixmude

431



COLLIER D'UNE GILDE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN
Travail gantois (XVIe siècle)
M. RAYMOND LIPPENS, GAND.

432



COLLIER DE LA GILDE SAINT-SÉBASTIEN DE FURNES
Travail d'environ 1600
Société Saint-Sébastien, Furnes.

433



COLLIER DE LA GILDE DES ARCHERS DE SAINT-SÉBASTIEN DE ROULERS
Travail du XVIe siècle
SOCIÉTÉ SAINT-SÉBASTIEN, ROULERS.

434



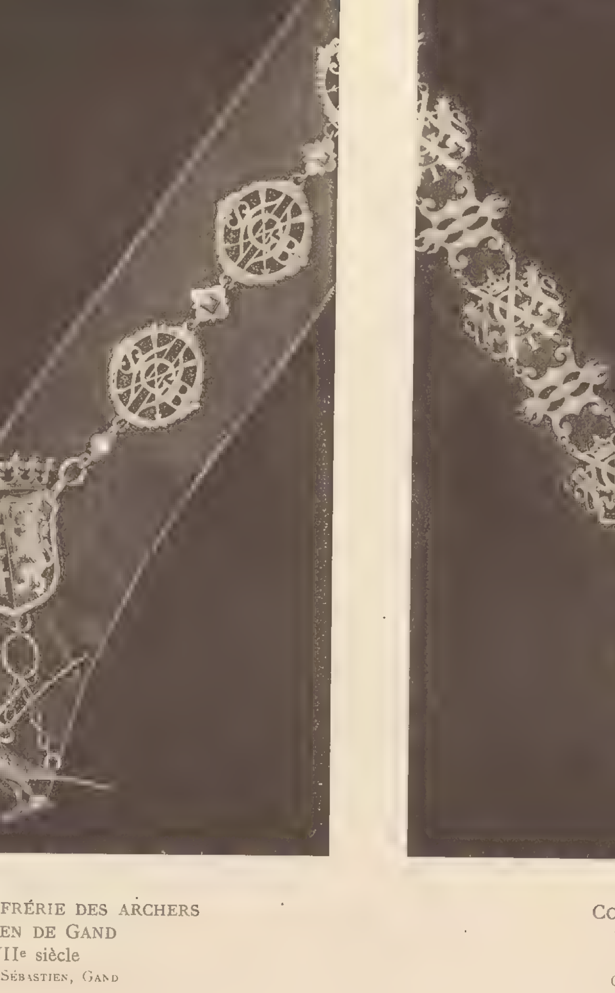
COLLIER DE LA CHEF-CONFRÉRIE DES ARBALÉTRIERS DE SAINT-GEORGES DE GAND
Travail du XVIIIe siècle
Musée d'Archéologie, Gand.

435



Collier de la chef-confrérie des archers de Saint-Sébastien de Gand
Travail du XVIIe siècle
Chef-confrérie Saint-Sébastien, Gand

436



Collier de la chef-confrérie de Saint-Antoine de Gand
Travail du XVIIe siècle
Chef-confrérie Saint-Antoine, Gand

437



COLLIER DE LA GILDE DES ARQUEBUSIERS DE SAINT-ANTOINE D'ALOST
Travail du XVIIe siècle
Musée de la ville d'Alost

438



COLLIER DE LA GILDE SAINT-SÉBASTIEN DE CALCKEN
Travail du XVIIIe siècle
Gilde Saint-Sébastien, Calcken (Flandre orientale)



COLLIER DE LA GILDE SAINT-SÉBASTIEN DE BAESRODE
Travail du XVIIIe siècle
Musée du Steen-Vleeschhuis, Anvers.



440

Blason de la chambre de rhétorique des « Morgennieten » de Dixmude

441

Blason de la chambre de rhétorique des « Kruisbroeders » de Dixmude

Chambre de rhétorique, Dixmude.

44^{2} 44^{3}



BLASONS DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE DES «MORGENNIETEN» OU «BARBARISTES»
DE DIXMUDE

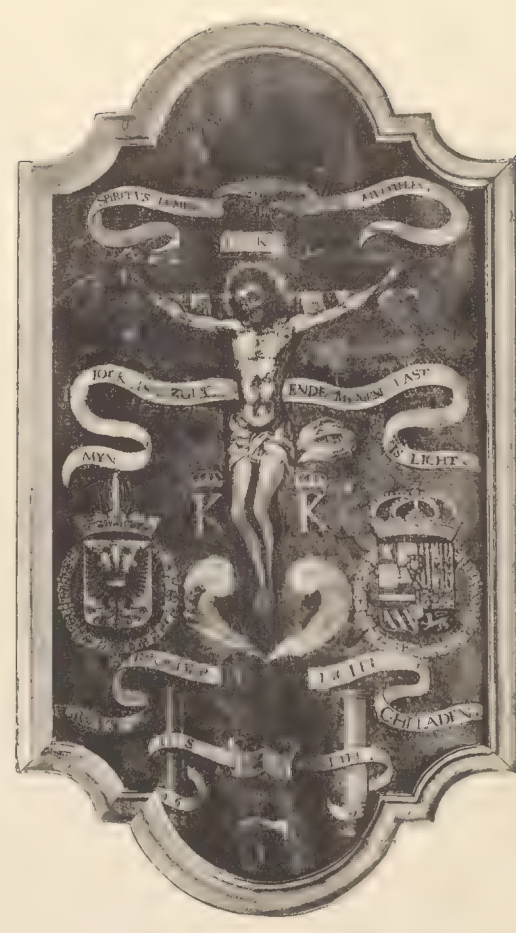
Chambre de rhétorique, Dixmude.

444



BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE
« ARM IN DE BEURS EN VAN ZINNEN JONG »
DE FURNES
CHAMBRE DE RHÉTORIQUE, FURNES.

445



CARTEL DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE
« DE KRUISBROEDERS » DE POPERINGHE (1593)
M. GEORGES TACK, POPERINGHE.



BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE « GOET WILLICH INT HARTE »
DE NEUVE-ÉGLISE (Flandre Occidentale)

Musée de Courtrai.

447



Blason de la chambre de rhétorique
Sainte-Barbe ou « de Zeegbare Herten »
de Roulers
Chambre de rhétorique Zeegbare herten, Roulers.

448



Blason d'une chambre de rhétorique
de Flandre (?) vers 1700
Musée d'Archéologie, Gand.

449

Blason de la confrérie des arquebusiers
de Saint-Antoine d'Alost (1509)
Musée communal, Alost.

450



Blason de la gilde de Saint-Sébastien
de Waesmunster
Gilde Saint-Sébastien, Waesmunster.

451 452



CHAMBRE « DE CHRISTUSOOGHEN » CHAMBRE « DE LELYBLOEM »

BLASONS DES CHAMBRES DE RHÉTORIQUE DE DIEST

MUSÉE DU STEEN-VLEESCHHUIS, ANVERS.

453

Blason de la chambre de rhétorique
«Het Jennetten bloemken »
dite « de ongeeleerden » de Lierre

454

Blason de la chambre de rhétorique
« het Heybloemken de Turnhout »

Musée du Steen-Vleeschhuis. Anvers.

455



BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE
« DE BLOEIENDE WIJNGAARD »
DE BERCHEM (près d'Anvers)

MUSÉE DU STEEN-VLEESCHHUIS, ANVERS.

456

BLASON DE LA CHAMBRE DE RHÉTORIQUE
« DE VIOLIER » D'ANVERS (1618)
Peint par H. van Balen, J. Breughel de Velours,
S. Vranckx et F. Francken le Jeune
MUSÉE ROYAL DES BEAUX-ARTS, ANVERS.